

لماذا تركت الكناري وحيداً؟

قراءة في كتاب محمد الحجيري

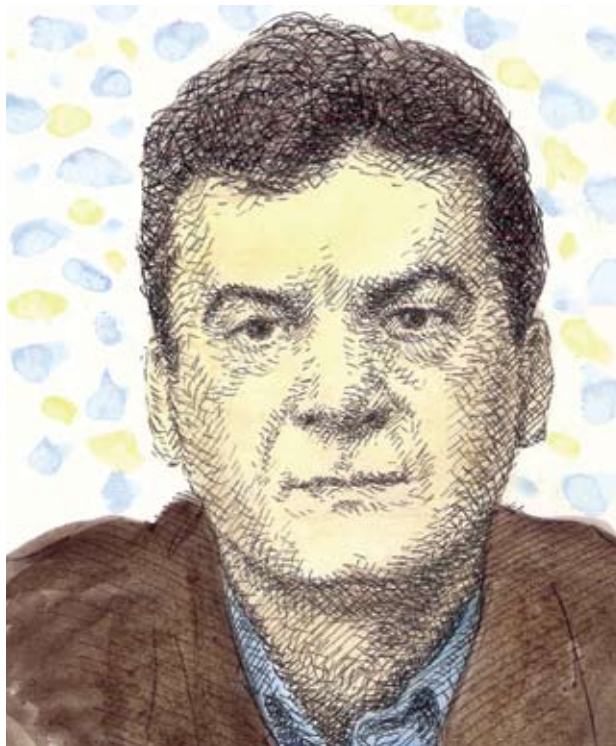
التفاصيل ◀ 20

الشعرية المهدورة بين المحافظة والنوايا الحسنة



التفاصيل ◀ 15

بسّام حجار،
بريشة:
أسامة
بعلبكي.



عن خمسة عقود، واثني عشر ديواناً، وستين كتاباً مترجماً، وألفي دمة، رحل الشاعر اللبناني الجميل والنضر بسّام حجار. وإذا كان الموت المبكر للشاعر يجعله شهيداً، فإن الموت المبكر لحجار جعله عاشقاً. رحيل فاجع، لكن متوقع بسبب المرض الذي راح يفتك بكبد... وبقلوب أصدقائه. وبرحيله خسرت قصيدة النثر أحد أفضل شعرائها، وخسرت الترجمة أحد أفضل ممارسيها، وخسرت الصحافة أحد أنظف صحافيينها. لحظة خسائر نترك لمقتطفات من شهادات الشعراء والكتاب والأصدقاء... إحصاءها.

أمجد ناصر

أتذكر قصيدتك "عام 1955" فقد كنت أريد أن أكتب مثلها ولكن أنا، لا أنت، من بوسعه القول، بلا تضيّع أو أسي، "كبرت طفلي ولم تجد في الأمر ما يستحق الذكر" (القدس العربي).

عبّاس بيضون

بسّام حجار كان هو الشاعر. لقد لحق العالم إلى مربّعه الأخير. تحت الحائط الذي يفصل بين كل شيء وكل شيء عاش كناسك (السفير).

النتمة ◀ 21

جابر عصفور: "الفاوون": أكذب أدونيس وأدافع عن قصيدة النثر

وائل السمري - القاهرة

الحوار مع جابر عصفور له مذاق مختلف، فمن فرط سيلانه يُخيّل إليك أنك أمام إنسان "عادي" لا يختلف كثيراً عن عشرات الذين تقابلهم يومياً. لا يمنعه عن مقابلة أصدقائه ومريديه إلا السفر، وما أكثره في حياته المليئة باللجان والمؤتمرات والاجتماعات. في الفترة الأخيرة ظهرت حاجة الوسط الثقافي إليه بشدة بعدما غادر منصبه كأمين عام "المجلس الأعلى

من حجازي والغيطاني ومحمد شعير وأسامة سرايا 20 ألف جنيه، كما كان هذا الشيخ حديث الإعلام المصري في الأسبوع الفائت، بعدما أثبتت إحدى الصحافيات - بالصور والتسجيلات - أنه يمارس السحر والشعوذة لقاء المال. "الفاوون" زارت جابر عصفور في مكتبه بـ "المركز القومي للترجمة" وأجرت معه حواراً طاول محاور عديدة. التتمة ◀ 5

للثقافة"، فتراجع دور هذا المجلس، وتنامت موجة الضغوطات التي يمارسها الأصوليون على المستنيرين من جهة، ويمارسها المستنيريون على المستنيرين من جهة أخرى، فبالترزامن مع إصدار كتاب "قصيدة النثر القصيدة الخرساء" لأحمد عبد المعطي حجازي، كان ثمة حكم بتغريم عصفور مبلغ 50 ألف جنيه لمصلحة كبير شيوخ الحسبة يوسف البدري الذي كان سبباً في تفريق نصر حامد أبو زيد عن زوجته، وفي تغريم كل

آخر مرّة في باريس

شوقي أبي شقرا

بسّام حجار (1955-2009)، دقيق الحضور، ناعم الوجود بين أصدقائه. كان يزورني وبه رعشة الخضر ورعشة القول اللطيف، وله ذلك الكلام الذي ينطوي فيه ويكاد يبوح به ثم لا يبوح، وإن فعل فإنما دائماً بهدوء أقرب إلى الصمت مما إلى أن يكون هديراً. وكنا صديقين في هذه الحال، وإن كان يطول الوقت بين لقاء وآخر أو بين موعد وآخر. وله

النتمة ◀ 10

روبرت براونينغ وإليزابيث
باريت... رسائل الحب والنقد

دعوة السفور وعلاقتها بخطاب
النهضة في شعر معروف الرصافي

عن غضب شعراء مصر
والمؤتمر البديل

أيها الشعر أيها النثر

ماهر شرف الدين

منعطف وديع وبسّام

وكل ذي غيبة يؤوبُ وغائب الموت لا يؤوبُ
وإذا استحضرت شعراً جاهلياً أليماً (عبيد بن الأبرص) في رثاء بسّام حجار، استحضرت تراثاً كان ابناً باراً لجانب رهيف فيه، جانب مهمل ومقص. فمن يتتبع مصادر التراث في ما كتبه حجار يعرف بأن ثمة انتقاءً، والأجدي أن نقول انحيازاً إلى الظليل والخافت والمتواري. ولا يخفى أن جميع أصدقاء الشاعر استخدموا في رثائه صفة "المتواري"، في حين رثاه جميع الشعراء اللبنانيين الشباب باعترافيهم بالتأثر بشعره.

النتمة ◀ 4

أسرار الشياطين

شاعر معروف
يدّعي العزلة في
قريته قام بتوبيخ
أحد مريديه من
الشعراء الشباب لأنه
إلى اليوم لم يتناول
هذه العزلة في مقال
يشيد بزهده الشاعر
وهروبه من الأضواء!



أحد نجوم ظاهرة
الشعرو - دولار
أهدى أحد الصحفيين
علاقة مفاتيح ذهبية
باهظة الثمن، فشكره
الصحافي مازحاً:
"سأنتظر المفاتيح
في المرة المقبلة!"



غالب في "الفاوون"

سارة علي

فنانة سعودية

مواليد جدة 1983

حائزة بكالوريوس

إدارة تربوي 2007

لم تتلق دروساً في

الرسم، وأيضاً لا تريد

"دراسته في هذا

المجتمع الذكوري" كما

صرّحت لـ "الفاوون".

لم تعرض من قبل

أياً من لوحاتها، وهذه

هي المرة الأولى التي

تفعل ذلك.

تشكل الذكورة

الموضوع الأساسي

في لوحاتها.

تحلم بثورة نسائية.

رواس أعلام

× هاجم أعضاء من عصابة "الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر" الشاعر السعودي رشدي الدوسري في مقر عمله مسدّدين له اللكمات، قبل اصطحابه إلى مقر الهيئة، وهم يصيحون به: "تعال معنا

يا فاسق يا زنديق يا أبا العاهرات"، وذلك بتهمة نشر نصوص كفرية تضمّنت طلاسماً سحرية. وقال الشاعر لـ "العربية نت" إنهم أجبروه على كتابة تعهد بالتوقف عن: كتابة الشعر الإباحي والكفري، الكتابة على

الإنترنت، والامتناع عن ذكر هذه الواقعة!" × كاتب عمود في الملحق الثقافي لجريدة "الثورة" السورية، ويدعى غازي حسين العلي، كتب ما يأتي: "يسعدني أحياناً مشهد الرقيب وهو يعمل قصاً برواية قدمها

كاتبها لأخذ الموافقة على طباعتها!" × أرسل أحد الثقلاء قصيدة إلى جريدة "السفير" على أساس أن صاحبها هو مظفر النواب. وفور نشرها اكتشفت الخديعة فاعتذرت الصحيفة من الشاعر.

تقريباً... في المكتبات

لُحِظَ...



أن حسين بن حمزة الذي ينتظر الجميع كي يكتبوا عن كتاب ما، قبل أن يكتب عنه (١) يتجاوز هذه القاعدة حين يتعلّق الأمر بكتب "دار النهضة العربية". فما إن يصدر كتاب لديها حتى يكون سباقاً إلى شتمه في مقال. فهل يمكن أن يكون السبب هو رفض لجنة قراءة الدار لديوان سبق أن تقدّم به بن حمزة قبل عام ونصف العام؟

مروان علي

ماء البارحة



الفاوون

أنا مروان علي
ولدت في القامشلي
وسأموّت في أمستردام
قريباً من ساحة الدام
وحداثق التوليب والريد لايتس
منتشياً برائحة الماريجوانا
تفوح من غرباء
يشبهونني تماماً

جهة الصمت الأكثر ضجيجاً



يكتبها:

شوقي عبد الأمير

سواه، بل أكاد أقول إن قصيدة النثر العربية اليوم هي خليط "مخيف" من مستويات متضاربة ومتناقضة ولا يمكن الحكم عليها كوحدة شعرية لما تحتويه من متناقضات ما زالت تتمخض وتعتمل يومياً. لكنها، وبقيمتها النقدية التي هي عليها، تشكل ما أسميه "شعر القطيعة" الحقيقي.

كم تحدثنا عن القطيعة ولم يخل منها منبر أو حوار أو معترك نقدي، لكننا لم نلامس بالضبط ملامحها التي تتبلور أكثر فأكثر كل يوم وتظهر إلى الوجود وكأنها جزيرة تخرج من أعماق المياه لتحل محل اليابسة. وهي تتمحور وتشكل حول ما اصطلح على تسميته "الشعر المنثور"، أو سمّه ما شئت، لكنه وبكل تأكيد يمثل اليوم السواد الأعظم من النص الشعري. وهنا أود أنؤكد إحصائية قمنا بها في إطار عملنا في مشروع "كتاب في جريدة" حيث انتهينا العام الماضي من إصدار "ديوان الشعر العربي في الربع الأخير من القرن العشرين"، قامت بإعداده نخبة من الشعراء والنقاد في مختلف الدول العربية ويضم 12 جزءاً بمعدل 30 شاعراً لكل جزء أي بمجموع حوالي 350 شاعراً يمثلون المرحلة المذكورة فقد اتضح لنا أن أكثر من 90% من هؤلاء الشعراء هم شعراء قصيدة النثر. وإذا كان الأمر كذلك للربع الأخير من القرن العشرين فكيف سيكون الحال في الربع الأول من القرن الواحد والعشرين، أي هذه السنوات التي نعيشها إذ ومن الواضح أنه إذا استمر الحال بهذا الشكل فقبل نهاية النصف الأول من القرن الحالي "ستنقرض" قصيدة التفعيلة ولن يبقى إلا الشعر بشكله الذي يُعرف اليوم بـ "المنثور".

أقول هذا فقط للتأكيد على ظاهرة تفرض نفسها، لا كقيمة، لكن كواقع يتكرّس بشكل مكثف ومتنام في جميع الدول العربية مهما تباينت خصائصها وطبيعة الشعر الذي يُكتب فيها.

إن هيمنة القصيدة المنثورة أو شعر النثر بالشكل الذي يُكتب فيه يضعنا أمام حقيقتين: الأولى في خصائص هذا الشعر وهويته من حيث انتمائه ومفرداته الشعرية إذ تتركز القطيعة الكلية مع ماضي القصيدة العربية ما عدا ما للغة، كما ذكرت، بشكلها المبسط من وشائج وصلات والثانية في كون هذا الشعر الذي يسمّى اليوم بمسميات عدة، سيصبح في فترة ليست بالبعيدة ويحكم كمّ الإنتاج

يلحنون ويخطئون في الصرف والنحو بشكل فاضح، ولا تبدو هذه المشكلة عائقاً أو عجزاً في نصهم الشعري الجديد، وذلك لابتعاده عن جماليات اللغة كلفة وتركيزه على الرؤية والصورة والمفارقة الذهنية. لا يكفي الهرب إلى أمام وقد صار من الملحّ مواجهة هذه الظاهرة والبحث في تفاصيلها وانعكاساتها على الساحة الشعرية العربية، أو على الأقل تسميتها والإقرار بوجودها، وبالتالي يمكن لمن شاء أن يدلي بدلوه.

لو أخذنا أي ديوان لشاعر قصيدة نثر عربي اليوم وحاولنا إيجاد وشائج "شعرية"، وأؤكد على صفة الشعرية من حيث التناول والصورة والعلاقة مع اللغة والموسيقى والرؤية وكل حيثيات وأدوات القصيدة، مع أي شاعر عمودي أو شاعر تفعيلة لأدركنا - وبكل بساطة - أنه لا يوجد أي أثر فعلي لعلاقة تواصل يمكن أن تشكل ماضياً شعرياً مع كل الشعر العمودي وحتى شعر التفعيلة. أي لا يمكن اعتبار قصيدة النثر ولا بأي شكل من الأشكال امتداداً أو انعكاساً للسياب ولا لدرويش ولا لشعر أدونيس/ التفعيلة في المحصلة النهائية لما يحدث اليوم على الساحة الشعرية.

كل ما يقال عن تأثيرات رواد قصيدة التفعيلة في شعراء قصيدة النثر بحاجة إلى تدقيق وبحث معمق لأن قصيدة النثر ليست امتداداً ولا حتى تطوراً للشعر العروضي بكل أشكاله، إنما هي انقلاب جذري على مفهوم الشعر العربي بالكامل. كما إن جميع المحاولات لربط هذه الشاعرية في النثر مع ماضي النثر العربي الصوفي بالأخص لا تجدي أي نفع ولا تظهر أي علاقة تستحق الوقوف عندها: ما علاقة أبي حيان التوحيدي بالماغوط؟ أو النفري بأنسي الحاج؟ على سبيل المثال! تلك محاولات ربط ما لا رابط فيه وهي تتسم بطابع عاطفي قومي ولا تمت إلى الشعر عمقياً بصلة.

يجب أن نكون هادئين وصارمين في القول إن شعرنا اليوم، وهو الذي يمثل أكثر من 90% مما يُكتب من الشعر، لا تعكس مراهات ماضي الشعر العربي ولا النثر العربي. وهنا أود أن أؤكد أن ما أقول لا يعني قيمة نقدية لقصيدة النثر على سواها. إنه مجرد تقرير وجرّد لمساحة شعرية معاصرة أفرزت العديد من الدلالات والمؤشرات لا بدّ من تشخيصها بادئ ذي بدء، إذ لا يعني هذا الأمر بتاتا أن ما يُكتب في النثر الشعري هو أفضل من

ما علاقة قصيدة "النثر" اليوم بكل ما كُتب من شعر قبلها منذ امرئ القيس؟ وأكثر؛ أليست قصيدة النثر العربية التي تهيمن اليوم على النص الشعري العربي أقرب إلى شعر رامبو واليوت ووايتمان وريتسوس منها إلى شعر المتنبي وأحمد شوقي والسياب؟ أعتقد أننا إذا تأملنا خارطة الإنتاج الشعري العربي في العقود الأخيرة من القرن المنصرم والعقد الأول من هذا القرن الحادي والعشرين لن نجد صعوبة في الإجابة بأن الشعر العربي اليوم يدير ظهره لماضيه الشعري الألفي وحتى لشعر الرواد... إنه يمثل قطيعة حقيقية من حيث الجماليات والمضمون والأداء، وخاصة الخطاب.

إن عروض الشعر العربي ليست مسألة موسيقى يمكن استبدالها بأخرى. لأنها - أي العروض - سواء أكانت في الشعر العمودي أم في شعر التفعيلة، هي خطاب ورؤية وكيان جمالي متكامل وإن الخروج عليها كلياً يعني قطيعة حقيقية ليس فقط مع الجماليات في النص، إنما مع نوع الشعر الذي يكتب وجوهره وعلاقته بكل أدواته باستثناء المفردات ولا أقول اللغة لأنها أكثر تعقيداً.

كما أنني أستطيع أن أجد علاقة لقصيدة النثر العربية اليوم مع النصوص المؤسسة للذاكرة الشعرية الإنسانية كالشعر السومري والنصوص القديمة أكثر من علاقتها مع الشعر الجاهلي والأُموي والعباسي وحتى الرواد... ذلك أن عروض الشعر العربي عالم متكامل - كما قلت - ولا يمكن، بعد التخلي كلياً عنه، الحديث عن صلة وتواصل إلا من نوع التواصل الموجود بين المتنبي وفكتور هيغو على سبيل المثال إذا ما استثنينا اللغة بالطبع... أي في عبقرية الشعر لا في آله وفلسفته ومعمار.

لنكن واضحين وصادقين ولنقل بصوت عال أمام حركة التاريخ والمجتمع إن الشعر العربي اليوم والذي يتمثل بـ قصيدة النثر لا يملك وشائج وجذوراً عميقة مع ماضيه الشعري بالذات، وإن جذوره تمتد خارج خارطة اللغة العربية بالأحرى وهو بذلك لا يملك من العربية إلا سطح اللغة وحتى هذه الأخيرة تبدو مبسطة وذات تراكيب مباشرة خالية من البناء والتشابك والمعمار، أي أنها توجد في أبسط أشكالها حتى أن الكثير من شعراء قصيدة النثر اليوم

القصيدة العولميّة قصيدة القطيعة



على الأقل والهيمنة كشكل كما ذكرت، هو الشعر وحسب، لأنه ويكل بساطة الوحيد الذي سيبقى في الساحة. بالطبع ما زال اليوم هناك من يكتب حتى الشعر العمودي ولم يختف كلياً، لكن ذلك أمر هامشي وسيظل هامشياً كما هو واضح، وكذلك الأمر بالنسبة إلى التفعيلة فستظل أيضاً، لكنها لن تخرج من أسوار الهامش.

من هنا صار لزاماً علينا التوقف لدى ملامح هذه الظاهرة في محاولة لبلورة صورتها ومعرفة امتداداتها وأشكال تأثيرها ومقارباتها.

إنها صورة شعرية في محصلتها النهائية لا تختلف عن سواها في ما يكتب من شعر اليوم وبلغات العالم المتعددة وكأن قانون القصيدة الحديثة وحده ومن دون وسائل مباشرة يحكم نظام الشعر العالمي... صار الشعر اليوم متشابهاً أكثر

وأكثر لا تفصله إلا حدود اللغات، حتى المراجع والرموز صارت هي الأخرى وبحكم تبادل الثقافات والترجمات مشتركة وليست حكراً على لغة دون أخرى، فما هو عوليس وكونفوشيوس في شعرنا، وجلجامش وقصة الخليقة البابلية وتوت عنخ آمون في الشعر الغربي؛ كلهم رموز وعلائق معرفية تاريخية أسطورية مشتركة لمن يريد. الاستشهادات والأمثلة كثيرة ويمكن لقارئ الشعر وجمهور النخبة استنتاجها والتوصل إليها دون عناء، كما يمكن أن يحتوي ذلك كتاب خاص، لكنني أود أن أؤكد شيئاً مهماً آخر وهو أن هذه الملامح المتبادلة مع صورة الشعر في العالم أجمع ليست حكراً على الشعر العربي اليوم، بل قد سبقه إلى ذلك شعر المنطقة التي نعيش فيها، في الشرق الأوسط بمختلف لغاته القومية.

إنه حال الشعر التركي الحديث على سبيل المثال حيث أن جُل ما يكتب اليوم من الشعر التركي ومن خلال الترجمات إلى اللغة الفرنسية التي أمكن لي الاطلاع عليها يتشابه مع شعرنا العربي الحديث إلى حد بعيد من حيث القطيعة مع ماضيه ومن حيث اشتراكه بحديثات ورموز القصيدة التي تكتب هذه الأيام في مختلف اللغات، وقد كان صدور أول أنطولوجيا للشعر التركي الحديث بالفرنسية "بين الأسوار والبحر"، والتي نشرتها في ستينيات القرن المنصرم "دار ماسبيرو"، دليلاً واضحاً على صورة القطيعة مع التراث الشعري في التركية والتقارب، بل وحتى التشابه مع الشعر الفرنسي المعاصر كما عبرت عن ذلك الدراسات والبحوث التي رافقت الأنطولوجيا نفسها والتي أشرت إليها في المختارات

التي ترجمتها ونشرتها حينذاك في الأعداد الأولى لمجلة "الكرمل". الحال نفسها مع الشعر الإيراني الحديث المكتوب باللغة الفارسية وشعرائه اليوم، وأشهرهم في الخارج يدالله رؤيائي الذي يعيش حالياً في فرنسا.

إنها على ما يبدو "القصيدة العولمية" التي صارت تحمل الملامح المشتركة للقصيدة اليوم عبر مختلف اللغات. هذه القصيدة هي التي ستهيمن على الحياة الشعرية لمختلف اللغات ذلك ربما لأن الصراع بين ماضي الماضي وماضي المستقبل وجد ساحته المثلث في الشعر حيث يكون المستقبل حاضنة للحاضر، لا العكس. وحيث أن الانفجار التكنولوجي الذي يأخذ اليوم شكل إعادة التكوين "البينغ بانغ" كما يُسمى في فيزياء أصل العالم، بدأت

تظهر أولى ملامحه في الشعر حيث تتجلى صورة السديم الذي نلمح فيه أولى تقاسيم العالم الجديد. تتباعد أحياناً بعض الرموز وتتباين ظلال اللغات، لكن، وبحكم العاصفة الجبارة التي تجسّر القارات بعضها إلى بعض وهي التي أطلق عليها اسم "العولمة"، صار الجميع يكتب قصيدة متقاربة الملامح والدلالات والإشارات.

غداً، وليس بعيداً، سيكتمل مشروع الترجمة الفورية بين اللغات عبر الإنترنت حيث التجارب جارية على قدم وساق، وقد نجحت إلى حد كبير في اللغات ذات الأصل المشترك، لنصل إلى ترجمة الشعر بشكل فوري بمجرد الضغط على اسم اللغة التي نقرأ فيها على الكمبيوتر. عند ذاك سيقراً الجميع "القصيدة العولمية" التي نكتبها اليوم بكل اللغات من دون أن نسميها.

1 ► تتمة "منعطف وديع وبسام"

بالطبع، صفة كـ "التواري" حين تتعلّق بشاعر عربي، غالباً ما تكون عزيزة (من عز: قلّ وندر). وفي وسعنا إضافة أن شهادة الشعراء الشباب هي الشهادة الأكثر أهمية كمعطى نقدي.

وديع سعادة وبسام حجار (وليس هذا تقليلاً أبداً من تجارب شعراء لبنانيين آخرين) هما مؤسساً مرحلة، أعقبت تلك التي أمّن مكانها جيل الرواد وبعض تجارب السبعينيات التي تخلّفت عنه بسنوات قليلة. وفي شهادات الشعراء اللبنانيين الشباب عن رحيل حجار يجب أن نقرأ تكريساً لمرحلة تدوّق البساطة في قصيدة النثر اللبنانية (شوقي أبي شقرا مؤسسها الأول والبارع)، بعدما كانت مرحلة صخب أوصت به إشكالية الشرعية.

وأظن أن البساطة العبقرية في أغاني فيروز الرحبانية، لا تفارق ذهني وأنا أنسب هوية (لبنانية) ما إلى هذه القصيدة الجديدة التي أرساها هذان الشاعران. قصيدة الشقوق المضئنة، قصيدة البساطة المذهلة. القصيدة الأنيقة التي لا تعجّ ثيابها باستعارات متراصة أو تشابه كثيرة. تقريباً القصيدة التي تلبس ثياباً بسيطة ومكوّية.

وإذ أقول: التدوّق، فكي أعيد تأويل ما مرّ عليه أصدقاء في سياق التذكير بأن محمود درويش ثبتّ جملة لبسام حجار في مستهل إحدى قصائده. فقد كان في وسع درويش، ودون أدنى شعور بالذنب، نشر قصيدته تلك من دون الاستشهاد بجملة بسام حجار. لكن درويش فعل ذلك إزاء رغبته الجارفة في إعلان انحيازه إلى الذائقة الشعرية الجديدة التي بدأت تتملّكه، ألا وهي: قصيدة النثر. ولذلك كان علينا عوض الاستغراب مما قام به درويش آنذاك، أن نقول إنها خطوته الأولى نحو قصيدة النثر. فقد كان محمود درويش في سريره يريد أن يُحيي قصيدة النثر، وكان لا بدّ له من اختيار "ممثّل"

لها يتسلّم هذه التحية، فاختر - صائباً - بسام حجار. حتى اليوم، وديع وبسام هما أبرز من أسهم في تشكيل "الهوية" لقصيدة النثر اللبنانية الجديدة، وهما عن حق رائدا الجيل الثاني لقصيدة النثر اللبنانية. عباس بيضون ظلّت قصيدته أقرب إلى مناخ القصيدة الغربية مع تسجيل أبوّته لتجارب شعرية بعينها، بينما كانت تجربة بول شاوول تجسيرا بين جيل وآخر وإن بقيت أكثر التصاقاً بتجارب الرواد، وقد سجّل أبوّته أيضاً لتجارب شعرية بعينها، أما تجارب الأصغر سنّاً (أي من هم من جيل حجار) كعبده وازن وعقل العويط وأنطوان الدويهي - على غناها - فهي ذات مناخات خاصة لم تمتدّ لها تأثيرات حاسمة إلى تجارب الشعراء الشباب.

نحن نتكلّم على تأثير عام شكّل وجه القصيدة الجديدة التي استفادت من تجارب الجميع، لكن حالة "الاصطفاء" الشعري التاريخي جعلت من تجربتي وديع وبسام مركزيّتين من حيث التأثير على الأجيال التي تلت. منعطف وديع وبسام سيكون، حين تصفو الحياة الشعرية اللبنانية من الاعتبارات غير النقدية، المصطلح - المفتاح لولوج قصيدة النثر اللبنانية الجديدة، التي تضمّ سوى اللبنانيين أيضاً من عاشوا في لبنان مراحل صيرورتهم الشعرية.

بالطبع ثقتي بما أقوله هي كذلك خلاصة علاقتي الشخصية بأبناء جيلي، ومتابعتي لما يكتبون، ولما يقولون أيضاً، وفي وسعي استقصاء مصادر الكثير من قصائدهم من تجربتي هذين الشاعريّن، وعلى الأخص وديع سعادة الذي كثيرا ما تأتي عيني في عينه (أستعمل تعبيراً شعبياً) وأنا أقرأ الدواوين الجديدة.

وفي الحقيقة كنْتُ، قبل أن ألقَى خبر رحيل العزيز بسام حجار، قد عقدت العزم على مناقشة ما طرحه شوقي عبد الأمير في زاويته بهذا العدد تحت عنوان "القصيدة العولمية قصيدة القطيعة". فما طرحه عبد الأمير

خطير، بل وخطير جداً إذا لم نجد المسوّغات والبراهين لدفعه عنّا. فهو استنتاج ينطلق من معطيات حقيقية: القصيدة العربية المعاصرة ذات جذور غير عربية! وإذا ما رفعنا غلالة الدبلوماسية النقدية عن هذه الجملة تصبح: القصيدة العربية المعاصرة... ليست عربية!

بالطبع، حجج عبد الأمير كثيرة ودلائله دامغة في مواطن عدّة. لكن في نقاش تركة شاعر مثل بسام حجار أفضل مدخل لنقاش من نوع آخر. فليس من أحد، على ما أظن، يعترض على حقيقة كون بسام حجار من أكثر الشعراء اللبنانيين والعرب اطلاعا وقراءة وثقافة، بل ومواكبة لتطوّر الحساسيات الثقافية، ومنها الشعرية بالطبع، في العالم، وترجماته دليل بهي على ما نذهب إليه. لكن، ورغم هذه الثقافة "الغربية" الواسعة، بقيت جملة حجار عربية. ولا أقصد فقط تأثيرات التراث العربي على هذه الجملة، حيث كان صاحبها معجباً بهذا التراث أشدّ الإعجاب، بل أقصد أصالة جملة بسام، تكويناً ومحمولاً وجدة.

المعادلة المُفارقة إذاً في قصيدة حجار هي على الشكل الآتي: المقدمات غربية والقصيدة عربية.

ومن دون أي محاولة للتذكي أقول إن النقاش مع مقولة شوقي عبد الأمير يجب أن يبدأ مما هو أبعد من إعادة تعريف الجملة الشعرية العربية، لأننا حينئذ سنجد أن شعراء كثراً يكتبونها، وأن روح أبي نواس وأبي الطيّب وأبي العلاء ما تزال تتجوّل في قصائدها، ومنها قصيدة عبد الأمير نفسه، حتى لو استعرنا عوليسهم واستعاروا جلجامشنا. يجب أن يبدأ النقاش من تعريف أصالة الشاعر صانع العولمة الشعرية، لا صنعيتها.

لدى بسام حجار كلمة سيقولها. انتظروها بعد عشرة أعوام.

ماهر شرف الدين

جابر عصفور: حجازي يريد جذب الأنظار إليه

حاوره: وائل السمري



جابر عصفور، بريشة: أسامة بعلبكي.

أسمح على الإطلاق بأن تُرشحني أي جهة لها، لكني الآن، ولأنني لم أعد موظفاً في وزارة الثقافة، بل أعمل خبيراً في "المجلس القومي للترجمة"، لم أمانع من ترشيحي للجائزة، وقد قبلت شاكراً ترشيح كل من جامعة القاهرة وجامعة المنيا والمجمع العلمي المصري وأتيله الفنون، وإن حصلت على الجائزة لن تكون مفاجئة لي كحصولي على جائزة "اليونسكو".

كيف ترى إلى هجوم حجازي على قصيدة النثر حتى اليوم؟

– هذا حديث قديم، يريد به أحمد عبد المعطي حجازي أن يلفت الأنظار إليه.

وهل ترى أن تجربة قصيدة النثر بعد خمسين عاماً على وجودها أصبح لها سمة خاصة؟

– ليست سمة واحدة بل سمات، وتستطيع أن تتحدث عن تيارات متعددة بتعدد الشعراء، فقصيدة الماغوط مثلاً فيها شجن كبير ونغمية كبيرة، أما قصيدة أنسي الحاج فكأنما يعمد إلى الهروب من هذه النغمية، والجيل التالي لهؤلاء الرواد جدد في شكل قصيدة النثر ومضمونها، في مصر وغيرها.

معظم الجيل الجديد من الشعراء يلومك بشكل كبير لأنك لا تتابع تجربته، وما زلت تكتب عن محمود درويش وأمل دنقل وصالح عبد الصبور.

– هذه الأسماء التي ذكرتها هي أسماء أبناء جيلي، وأنا أكتب عنهم لأنني أفهمهم جيداً، ومن المفروض أن يحرص جيلك على إنتاج نقاده الذين يفهمون تجربته جيداً.

هل هذا "موقف" من الجيل الجديد؟

– لا أبداً، حينما يسمح لي وقتي وصحتي أقرأ أعمالكم بكل اهتمام، لكن بالتأكيد لن أفهم إنتاج المبدعين الجدد مثلما تفهمها أنت، وإن كتبت عنكم سأكتب من باب التعاطف الأبوي.

أنت الآن في قفص الاتهام لأن كثيرين يحملونك مسؤولية تراجع الشعر، بسبب إطلاقك لمقولة "زمن الرواية" وتأسيسك لها؟

– إن كنت حقاً أنا من فعل ذلك، فحول مسار اهتمام الناس من الشعر

على تسعة وتسعين وجهاً ويحتمل الإيمان على وجه واحد، حمل على الإيمان ولم يحمل على الكفر"، ويقول: "من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر"، ويقول "وجادلهم بالتالي هي أحسن" ... فهذا هو الإسلام الذي أعرفه، لا إسلام هؤلاء.

أي الجائزتين سيُفركك أكثر: جائزة "اليونسكو" أم جائزة الدولة التقديرية التي رُشحت لها هذا العام؟

– لا أستطيع أن أعطيك إجابة محددة، لأنني لم أحصل على هذه الجائزة بعد، لكني إن حصلت عليها سأشعر إنها قد تأخرت عن ميعادها كثيراً، لأنه طوال الـ 15 سنة الماضية كنت أنا الحكم الذي يقرر منح الجائزة، بحكم إدارتي لـ "المجلس الأعلى للثقافة"، ولذلك كنت لا

أجرب مقالاتي على ابني الذي يعمل مهندساً، ويعمل أيضاً في السياحة، ولا يحب القراءة ولا الثقافة، فهو يتهمني دائماً بأنني أكتب في "الحياة" مقالات غامضة وغير مفهومة، على عكس مقالاتي في "الأهرام" التي غالباً ما يرضى عنها، فأطمئن إلى أن رسالتي قد وصلت.

محاولاتك التنويرية يفسرها البعض بأنها تهاجم الدين، وبالتالي يتم تصنيفك باعتبارك مناهضاً للدين؟

– هذا غير صحيح على الإطلاق، والدين الذي نؤمن به نحن غير الدين الذين يحاولون فرضه علينا، ولا تنس أنني أساساً دارس تراث ولغة وأفهم في الدين أكثر منهم، والدين الذي أعتنقه دين سمح، دين يقول: "إذا أتاك قول من قائل يحتمل الكفر

– أنا لا أصدق أن الشعب المصري وصل إلى هذه الدرجة من ضيق الأفق، وأعتقد أننا إذا وصلنا إليه "بالعقل" لا بد من أن يتقبلنا، ويجب علينا مخاطبة الناس على قدر عقولهم، كما قال الرسول، وكما قال علماء اللغة الذي عرفوا البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال. فلا بد من مراعاة تفاوت مستوى الثقافة بين الناس، ولذلك ترى أن مقالاتي في جريدة "الحياة" تخاطب النخبة، أما مقالاتي في "الأهرام" فتخاطب العامة، وهذا ما أحرص عليه دائماً.

وكيف تتأكد من أن رسالتك وصلت؟

– سأقول لك سرّاً أذيعه للمرة الأولى، فلي طريقة طريفة أعرف بها مدى نجاحي في الوصول إلى مستوى ثقافة رجل الشارع ومخاطبته، فأنا

بداية، كيف استقبلت نبالفوزك بجائزة "اليونسكو"؟

– على الرغم من حصولي على جوائز أخرى، إلا أنني فرحت بهذه الجائزة كثيراً، وذلك لأسباب عدة، فأولاً لأنها أتت من أكبر مؤسسة ثقافية في العالم، وهذا في حد ذاته شرف كبير، وثانياً لأن لجنة التحكيم التي منحتني الجائزة لا تعرفني أي ليس ثمة مجاملة أو محاباة، وثالثاً لأن حيثيات فوزي بالجائزة كانت موضوعية ونزيهة لجهة أن اللجنة قررت محني جائزتها لكتاباتي وإسهاماتي النظرية والفكرية التي كتبت بدافع تدعيم روح الاستنارة وإرساء قواعد الدولة المدنية، وهذا السبب بالنسبة إليّ هو أهم الأسباب لأنه يعني أن الطريق الذي الذي اخترته لنفسه هو الطريق الصحيح.

هل أفسد عليك حكم المحكمة القاضي تغريمك 50 ألف جنيه لمصلحة الشيخ البدرى، فرحتك بالجائزة؟

– بالعكس أنا فرحت بهذا الحكم وشعرت أنه الثمن الذي يجب أن أدفعه ويدفعه كل مثقف حريص على ثقافة الاستنارة وعلى أصول الدولة المدنية. نحن في معركة ضد كل قوى الإظلام في المجتمع المصري ونعرف أننا لن نترك لحال سبيلنا، وأننا لن نسمع التصفيق من أعداء الدولة المدنية ومن طيور الظلام، فهم يحاولون إيقاف مسارنا، ولا بد من أن ينالنا منهم بعض المتاعب. لكننا نضحك ساخرين من الأساليب التي يتبعونها.

لكن من الملاحظ أن أصوات بعض التنويريين قد خفقت بعد حملات التكفير والنفي والاغتيال.

– التنوير مسؤولية كبيرة قد ينوء بحملها الكثيرون، لكن ثمة من يواصلون المسيرة بدأب وإخلاص، ثم كيف تريد أن تنتصر في أهم معارك المستقبل بسهولة! أنا لا أعتقد ذلك، فثمة أشواط وأشواط يجب قطعها للوصول إلى الدولة المدنية بالمعنى السياسي والمعنى الديني والفكري والاجتماعي.

ألا تخاف الاصطدام بالمزاج العام (الحالي) للشعب المصري نتيجة تبنيك لفكرة الدولة المدنية التي لا يتقبلها الكثيرون؟

إلى الرواية، فهذا شرف عظيم! والحقيقة أن بعض الذين يهاجموني بمثل هذه الأقاويل، يزايدون في مجدي من خلال أفعال لم أكن يوماً قادراً عليها، فأنا لم أفرض على أحد شيئاً، ونحن نعيش بالفعل في زمن الرواية، ورغمما عني، وكل ما فعلته أنني وجدت ظاهرة فرصتها. وكوننا نعيش في زمن الرواية فهذا لا يعني أن الشعر اختفى، أو انتهى. والعيب على الشعراء الكبار الذين يصمتون ولا يكتبون القصائد، ويحرموننا من أن نقول إننا في زمن الشعر، وأقول لهم: انظروا كيف كان محمود درويش يلقي الشعر في الاستادات وسط آلاف الجماهير المتعطشة إلى شعره، ولو كنا نملك خمسة شعراء مثل درويش لكننا في زمن الشعر.

أطلقت مقولة "زمن الرواية"، ثم ناصرت قصيدة النثر، ثم ابتعد الجمهور تماماً عن مشهد الشعر...
- (مقاطعاً) ما كل هذه الاتهامات.

هذه ليست اتهامات، لكنها رصد للواقع الأدبي.

- مناصرتي لقصيدة النثر جاءت من إيماني العميق بحرية المبدع في ابتكار الشكل الذي يناسبه، والحرية هي سمة أساسية من سمات الناقد الموضوعي، فأنا مع التجديد والتجريد، وحينما أقف ضد قصيدة النثر فكأنني أقف ضد مبادئي، والحكم هو المتلقي وليس الناقد.

لكن الناس مبتعدين الآن عن الشعر بشكل كبير؟

- هذا ليس عيب قصيدة النثر وحدها، ويكفيها أنها بقيت منذ أكثر من خمسين عاماً إلى الآن، وقصيدة النثر تجددت وغيّرت من شكلها القديم مع دخول شعراء جدد إليها. بالطبع ثمة شعراء رديئين جداً، لكن هذه طبيعة الأشياء، وما ينطبق على قصيدة النثر ينطبق على قصيدة التفعيلة، فأنا متأكد من أن 90 % من الشعراء منتسبين إلى الشعر ظلماً، وهذا يطاول جميع الأشكال الشعرية والأدبية، وأنا أدافع عن قصيدة النثر حتى النهاية لأنها في الأساس معركة للحرية، ومن يرفض حرية الشاعر في أن يكتب قصيدة النثر، يرفض الحرية في السياسة والحياة والمجتمع والفكر، ويعين نفسه وصياً من تلقاء ذاته، وبالتالي يصبح أصولياً أكثر من الأصوليين الذين يرفضهم.

كُثر من المثقفين ينادون بحق الاختلاف، وفي الوقت نفسه يمارسون فعل النفي مع الآخرين المختلفين...

- رأيي الشخصي بأن من يفعل ذلك لا يكون مثقفاً أصيلاً، بل إن

ذلك يُخرجه على كونه مثقفاً حتى. فالمثقف الأصيل هو الذي يُعطي لنفسه ما يُعطيه لغيره.

حتى مع الأصوليين؟

- طبعاً، بدليل أنني صديق لمجموعة من الأصوليين المستنيرين أمثال أحمد الطيب رئيس جامعة الأزهر، وأحمد كمال أبوالمجد، ومحمد سليم العوا، والشيخ عبد المعطي بيومي، وغيرهم كثر، فأنا أهاور جميع هؤلاء وأحترم كتاباتهم، وأناقشهم فيها من موقف الاختلاف، لكن ثمة بعض الأشخاص من التيار المدني الذي تعرفه، إذا اختلفت معهم كفؤوك ونفوك وهاجموك بطريقة أشد تطرفاً من الأصوليين أنفسهم.

أنت من القلة التي تقوم بمراجعة الذات ونقدها. أريد أن أعرف منك ما هي أهم مراجعاتك لذاتك، وكيف يرى جابر عصفور نفسه الآن من خلال عين جابر عصفور؟

- أنا بدأت وعي النقدي وأنا أميل إلى الماركسية، وكان مرجعي الأساسي علم الجمال الماركسي، ومع الوقت والممارسة التي أعتبرها أهم مراحل عمل الناقد، اكتشفت أن النظرية أضيق من النص، فكنت أعذل المبادئ النظرية في عقلي لتتماشى مع النصوص، لتتسع فتقبل تلك النصوص. بعد ذلك تركت النظرية الماركسية، وذهبت إلى البنيوية الماركسية، وتأثرت كثيراً بلوسيان غولدمان وكنت من أوائل الذين بشروا به.

ثم وجدت أن إشباعي الحقيقي يكمن في ما يسمى: النقد الثقافي وخطاب ما بعد الاستعمار، ذلك لأن النقد الثقافي لا يهتم بالبعد الاجتماعي فقط، وإنما يهتم أيضاً بتأثير الثقافة السائدة في مجتمع المبدع وتأثير المبدع نفسه في الثقافة، والأبعاد الإنسانية التي شكلت وعي المبدع ووجدانه، والأيدولوجيات الشخصية وتأثير التقاليد... وهنا خرج المجتمع على كونه تعبيراً عن الطبقة الاجتماعية ليشمل العديد من النواحي الأخرى. ومن الصعب جداً أن تجد صورة واحدة لجابر عصفور، فهو عبارة عن شخص قرأ

ووعى ومارس، ومن خلال الممارسة مرّ بتحوّلات تغيّر من خلالها. وبالمناسبة أكثر كلمة تتكرّر في كتاباتي هي "المساءلة" لأن الإنسان يجب أن يسأل نفسه قبل أن يسأل غيره، وهذه المساءلة هي التي تحميه من الدوغمانية.

حين تمّ الحكم على أحمد عبد المعطي حجازي بتغريمه 20 ألف جنيه قامت الدنيا ولم تقعد، في حين أنه عندما حُكم عليك بـ 50 ألف لم تحدث الضجة نفسها، بماذا تفسّر ذلك؟

- (يضحك كثيراً) خلاص الناس اتعودت، حجازي كان لسه جديد والغربال الجديد له شدة، وحجازي جرجر جمال الغيطاني ومحمد شعير، ثم بعد ذلك أتيت أنا، فكان رد



معظم الأعمال الحاصلة على جوائز الدولة التشجيعية في الشعر والرواية "متسواش بصله"!

فعل الناس أقل. مع ذلك أنا متأكد من أن جميع الناس متعاطفين معي في موقف.

قال أدونيس في إحدى مقالاته بمجلة "دبي" إنه قابل طه حسين، واستطلع رأيه في قصيدة النثر، وقال على لسان عميد الأدب العربي إنه كان يدعم قصيدة النثر ويرى أنها ضرورة... فما مدى صحة هذه الواقعة؟

- أنا أكذب كلام أدونيس على الرغم من أنه صديقي، فأولا طه حسين كان ضد قصيدة التفعيلة، وكان لا يمانع وجودها نظرياً فحسب، إنما

في الحقيقة كان يرفضها رفضاً تاماً، في معنى أنه كان لا يرى صلاح عبد الصبور وحجازي وسواهما شعراء من الأساس. بل وكان يكره أن تكون في الرواية كلمات عامية. وفي ظل آراء كهذه، كيف سيقبل طه حسين قصيدة النثر إذا؟!

من المعروف أنك تتخذ من طه حسين قدوة ونموذجاً، فهل وصل جابر عصفور إلى القدوة التي اتخذها لنفسه؟

- طه حسين كان نموذجاً يُحتذى لأنه كان أستاذاً عظيماً لا يخشى كتابة أي شيء بموضوعية وثقة، وقد كان مؤمناً بأن على أستاذ الجامعة ألا يتوقع داخلها، وكان لا يجد حرجاً في أن يتقلّد المناصب الرسمية ويعمل مع الدولة، وكل هذه المبادئ حاذيت خطواته فيها، وأستطيع القول الآن إنني طه حسين بشروط عصري.

ثمة ألم عميق يشعر به الوسط الثقافي المصري كلما فقد أحد مثقفيه الكبار أمثال محمود أمين العالم ورؤوف عباس وعبد الوهاب المسيري وغيرهم، وجبلك من المثقفين يُؤخذ عليه عدم احتضانه المثقفين الشباب بالشكل الذي يجعلهم مؤهلين للحلول مكان من غاب...

- أنا أختلف معك في هذه النقطة، فمصر ولادة، وأنا أرى تجدد هذه البلد كلما ناقشت رسالة ماجستير أو دكتوراه في الجامعة، ومنذ أسابيع كنت أناقش رسالة دكتوراه عن أنسور السادات قدّمها باحث اسمه

عماد عبد اللطيف، ولا تتخيل مقدار السعادة التي شعرت بها وأنا أناقش هذا الباحث المجتهد. ثم إننا نعيش في عصر مختلف عن عصر هؤلاء الراحلين العظام، ولكل عصر ظروفه ورموزه الذين يختلفون بالضرورة عن السابقين عليهم أو التاليين لهم. وأذكر أن نجيب محفوظ قال لي ذات مرة: "لو كنت عشت في عصركم مكنتش كتبت النص اللي أنا كتبتة".

تقدّم أحد أعضاء مجلس الشعب باستجواب لوزير الثقافة يتهمه فيه بترويج فكر الفيلسوف المتصوّف ابن عربي...

- هذا غباء وتخلّف وتناقض مع قوانين الدولة، ثم إن قضية ابن عربي أثبتت من قبل وكانت هناك محاكمة تتعلق بطباعة كتبه، وقد انتهت إلى أنه ليس ثمة ما يمنع من طبع هذه الكتب والترويج لها، وهذا الذي تقدّم بالاستجواب كان لا بدّ من أن يُتعب نفسه قليلاً قبل إثارة هذه البلبلة التي لا يُقصد منها إلا الفرقة الإعلامية، فثمة كتاب للدكتور حسام لطفي تناول فيه هذه المشكلة، وما انتهت إليه المحكمة، لكن المصريين تنطبق عليهم مقولة الأستاذ نجيب محفوظ في "أولاد حارتنا": "إن آفة حارتنا النسيان". وكتاب "الفتوحات المكيّة" الذي أثبتت بشأنه هذه الضجة أعيد طبعه آلاف المرات، ولا خوف أبداً على المتخصصين أو غير المتخصصين من قراءته، لأنه مكتوب بلغة صعبة جداً، ويحتاج الإنسان سنوات طويلة كي يفهمه. فأنا شخصياً، وأنا المتخصص في الأدب العربي، لم أقرأ هذا الكتاب كاملاً، ولا أعتقد أنك أنت قرأته، وهذا الكتاب لا يقرأه سوى المتخصصين فلغته لا يفهمها سواهم، وابن عربي شخصية بارزة جداً ليس في الثقافة العربية فحسب، وإنما في الثقافة العالمية.

نشاطك النقدي والفكري مكثّف بشدّة هذه الأيام، تشهد عليه كثرة الكتب الجديدة، فهل تشعر أن الوظيفة استهلكتك ولذلك تريد تعويض ما فاتك؟

- "المجلس الأعلى للثقافة" ربّنا يسامحه أخذ الكثير من وقتي لأن فيه الكثير من اللجان، وكل لجنة لها مشاكلها، وأنت لا تعرف مقدار العذاب في التعامل مع المثقفين المصريين والعرب لأن كل واحد منهم يرى في نفسه عالماً كاملاً متكاملًا. وقد مكثت حوالي 15 سنة في هذا المجلس "أحايّل" المثقفين، من دون التدخل في عملهم، مع أنني في كثير من الأوقات لم أرض عن قرارات اللجان، خصوصاً في ما يخصّ جوائز الدولة التشجيعية التي لم أكن مقتنعاً بأغلب اختياراتها، فمعظم الأعمال الحاصلة على جوائز الدولة التشجيعية في الشعر والرواية "متسواش بصله"! اليوم الأمر اختلف كثيراً، فقد أتاح لي "المجلس القومي للترجمة" فرصة للإنتاج لم تكن متاحة لي من قبل.

أريد أن أعرف من هم نقاد جابر عصفور المفضلون؟

- هم قلة، فأنا معجب بأسماء لا يتجاوز عددها عدد أصابع اليد الواحدة، مثل فيصل دراج، وعبد الفتاح كليطو، ومحمد برادة، ورضوى عاشور التي سرقتها الرواية، وصلاح فضل إن أخلص لوجه النص!

عن غضب شعراء مصر والمؤتمر البديل

ناثل الطوخي

لم يعوها درس التاريخ

رفعت سلام

ما يصدر عن أحمد عبد المعطي حجازي - في ما يتعلق بقصيدة النثر - أمر طبيعي تماماً. وليس مفهوماً بالنسبة إليّ كل هذا الغضب الذي واجهته أطروحاته الجديدة/ القديمة. فالرجل متوافق تماماً مع ذائقته ووعيه الشعريّين "التفصيليّين". ولأنه كفّ - منذ أمد بعيد - عن كتابة الشعر، فقد كفّ - بالتالي - عن التفاعل مع الإبداع، والواقع الشعري، واكتفى بدور المراقب، الذي يُصدر الأحكام. فقد سبق أن وصف قصيدة النثر بأنها "شعر ناقص" (والمقصود أنه ينقصه الوزن التفعيلي)؛ وهو ما يرادف وصفه الأخير لها بأنها "قصيدة خرساء" (أي غير "صائتة"، أي تقتقر إلى الموسيقى "المعيارية" / التفعيلة). ولا جديد في ما قدم. فكل المعترضين على قصيدة النثر (من التقليديين والمحافظين، نقاداً وأكاديميين وشعراء) لم يقدموا سوى هذه الحجة، ولا يريدون فهم أن ثمة فارقاً شاسعاً بين "الوزن" أو "التفعيلة" و"الإيقاع". وإذا كان شعراء قصيدة النثر لا يعنيههم "الوزن" أو "التفعيلة"، فلا يمكن لهم تجاهل "الإيقاع". ولم يستطع أحد من هؤلاء التقليديين إثبات أن قصيدة النثر تخلو من "الإيقاع". فهم يكتفون بإطلاق "الاتهامات" التي تكرّر ما أطلقتها مدرسة العقاد - في الخمسينيات - ضدّ قصيدة التفعيلة. ولم يعوا الدرس التاريخي.

قصيدة النثر هي القصيدة "الراهنّة" عربياً، هي سيّدة المشهد الشعري العربي الآن. لا أفضلية - في ذلك - ولا امتياز؛ فهو تقرير لواقع، لا أكثر. أما القصيدتان الأخريان، فتنتميان إلى الماضي، القريب أو البعيد؛ والموجود منهما الآن لا يرقى إلى ماضيهما؛ فهو إعادة إنتاج لنمط سابق، حيث وصلت القصيدتان - في زمنيهما - إلى الحد الأقصى لهما؛ ومع بداية الانحدار كان على الشعراء اكتشاف شكل جديد يعيد الاعتبار إلى الشعر، حتى لا يتحوّل إلى تكرار ومراوحة في المكان، أي نقيض الشعر. فهي ليست منافسة بين شعراء، أو أشكال شعرية؛ كما أنها ليست وجهات نظر أو مجرد إرادات فردية، مزاجية. إنه تطوّر طبيعي لحركة الشعر العربي، شأن تطوّر الشعر في الثقافات الأخرى. لكن المفارقة تكمن في ثقافتنا العربية، المعادية للتطوّر والاختلاف والتعددية. فما إن تربّع شعراء التفعيلة على عرش القصيدة العربية، حتى اتخذوا موقفاً معادياً من كل الحركات الشعرية المضادة للتفعيلية، معتبرين قصيدة التفعيلة نهاية العالم وآخر الشعر.

الراهن... لقصيدة النثر. أما المستقبل... فمن يدري؟ لا أتوقع خيراً من مؤتمر الشعر العربي المقبل في القاهرة. فرييس لجنة الشعر - التي تنظّم المؤتمر - هو نفسه أحمد عبد المعطي حجازي. أما اللجنة نفسها، فتقتصر على غلاة التقليديين في الشعر والنقد (باستثناء وحيد هو الدكتور محمد عبد المطلب). فما الذي يمكن أن يفعله هؤلاء، سوى استقدام مجهولين وأقارب وأصدقاء لتمثيل الشعر المصري؟! ذلك ما حدث فعلاً، فقد أطلعنا على قائمة الأسماء المصرية في المهرجان (لست أدري لم زجّوا باسمي في القائمة!؟).

ما أكثر المؤتمرات... وما أقلّ الحصاد.

سببنا للغضب يحملهما شعراء قصيدة النثر في مصر على الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي الآن، الأول هو كتابه الأخير الموسوم "قصيدة النثر القصيدة الخرساء" والذي جمع فيه مقالات كتبها في "الأهرام" هجوماً على قصيدة النثر، والثاني هو ترؤسه للجنة الشعر في "المجلس الأعلى للثقافة" المسؤولة عن تنظيم مؤتمر الشعر الذي يُعقد في القاهرة خلال أيام، ويُستبعد منه - على حدّ توقعات الشعراء - ممثلو قصيدة النثر، بينما يتم الاحتفاء بالأجناس التقليدية من الشعر، والشعراء الأقلّ موهبة، وهلمّ جرّاً.

النثر بالذات هم الذين يحملون راية الكتابة في الشعر العربي اليوم، ليعوّضوا خيبة الأمل التي مُنيت بها قريحة حجازي، وانبعاجة الموهبة التي التوت في يد الشاعر المغوار محمد التهامي، وانقضاضة الموت التي ربما أخلت بتوازن الناقد اللودعي كمال نشأت، إلى آخر هذه القائمة التي انطرحت على صفحات الشعر المصري طيلة أربعة عقود فجعلت من حجازي رب الأرباب في الشعر، حتى صدّق الرجل هذه الكذبة وصار عليه أن ينسف كل من يعارضها، لأنه أول من يعرف أن الموهوبين يحركون جماليات الماضي إلى الأمام، فيما العذابات اليومية تجلدهم من الخلف، وهذه طبائع الأمور.

تعلم من نجيب محفوظ الذي انحاز إلى الشعر أكثر منكم. ألا تخجل من أننا صرنا نعيش زمن الرواية منذ أصبحت أنت المنافس الوحيد على الجوائز واللجان والمناصب، ثم بعد ذلك كله ترتدي مسوح الكهنة لتحذثنا عن الأوزان المفقودة في قصيدة النثر! حاول أن تفسّر لي سبباً يجعلك لا تصلح في هذه الدنيا إلا لسب قصيدة النثر. أنت ضدها في جوائز الدولة، حسناً. طلقناها ثلاثاً كي تشبع نهمك بمنحها لأنصاف وأرباع. أنت ضدها في مجلة "إبداع". قلنا: من حكم في مجلاته فما ظلم. وأنت ضدها في المهرجانات. قلنا: لنا مهرجاناتنا ولكم مهرجاناتكم. ومنذ الآن أستطيع أن أخمن شكل المؤتمر المقبل للشعر: مثل جميع المؤتمرات السابقة، يُدعى شعراء من الصين ويتم تجاهل شعراء من إمبابة، يدعى الضيوف أنفسهم الذين نخمن ماذا سيرتدون وكيف سيتحركون. عفواً. لا أريد أن أكون سوداويًا، لكن سأقولها لك بكل صراحة، إن ثلاثة أجيال اختصرت كل معاني الغضب من الحياة مستخدمة في ذلك كلمة واحدة للرد على الذين يحذثوننا عن القيم التي لا تعني عندهم سوى الدولارات، وأجدني مضطراً بكل أسف إلى أن أقولها لك بصوت صاخب، لكن طويل ومطاط: يا أخي أحمد.

ياسر عبد اللطيف

لجنة الشعر كمدرسة عسكرية

أتوقع أن تكون هذه الدورة من مؤتمر الشعر مشابهة للدورة السابقة بالضبط. أحمد عبد المعطي حجازي سوف يمارس طريقته المعتادة في الاستبعاد، والتي أرى أنها تسيء إليه أكثر مما تسيء إلى الشعراء الذين تم استبعادهم. هو يدير لجنة الشعر في المجلس على طريقة إدارة مدرسة ثانوية عسكرية، حتى أنني سمعت أن أحد أنصار قصيدة النثر في لجنة الشعر اقترح اسم شاعرة شابة للمشاركة في المؤتمر هذا العام، فما كان من حجازي إلا أن طلب مثولها أمامه "لتُسمعه" بعضاً من قصائدها حتى يجيزها أو لا يجيزها! وقد رفضت الشاعرة بالطبع هذه الطريقة. في النهاية، هذا الأمر

هل تستحقّ قصيدة النثر كل هذا الغبن؟ منذ عامين كانت صدرت، تحت عنوان "رعاة ضلال... حارسو عزلات أيضاً"، أنطولوجيا لقصيدة النثر المكتوبة في مصر (صدرت في الجزائر، وهذا دال، فالدولة التي نشأت في ظلها قصيدة النثر لم تحتل طباعة أنطولوجيا عنها). الأنطولوجيا أعدّها الشاعر عماد فؤاد - ويتحدّث عنها في هذا التحقيق - بعدما أسهم لمُدّة طويلة في تحرير موقع عن القصيدة نفسها. هكذا بدا أن قصيدة النثر تأخذ في الترسخ لنفسها وفي إعلان صوتها الخاص، لهذا كله، فإن الشهادات الغاضبة التي نقدّمها هنا لشعراء قصيدة النثر لا تمثّل إلا قِمة جبل الجليد من الغضب العام ضدّ كل ما هو رسمي ومتأقن ولا يرى غير ذاته المتضخمة، ضدّ الاحتفاء بالتقليدية، وضد شعراء بدرجة موظفين يقومون بمحاربة "شعراء ملائكة"، بحسب تعبير الشاعر محمود خير الله.

محمود خير الله

بفضلك أصبحنا في زمن الرواية

لا أستطيع أن أجادل رجلاً مثل حجازي، يعيش كي يسبّ قصيدة النثر، وكأنه بهذه الطريقة يعمل. لا أستطيع حتى أن أفهمه. فكيف أفسّر سلوك شاعر إذا أصبح عليه الصبح يستفتح بالذي هو سبّ، فتشره الصحف السيّارة ويتقاضى الشاعر الكبير مزيداً من الدولارات دون أن يسأله أحد عن الشعر. أين الشعر الذي تكتبه يا سيّد حجازي؟ الشعراء المتقاعدون لا يجب أن يتدخلوا في عمل الملائكة التي تكتب الشعر بأظافرها على المقاهي. أين الشعر الذي تكتبه أيها الرجل المُسلي، على حد وصف الشاعر الجميل وديع سعادة؟ إن على رجل مثلك دحرجته الأقدار إلى ما بعد السبعين بكل هذه الصحة أن يستثمرها في شيء مفيد. قل لنا تجربتك وتعرّ أماننا بأخطائك، إفعّل مثل الشعراء الكبار في العالم وكلمنا بصدق عن أبيك وأمك، تعلم من رسول حمزاتوف الذي كتب سيرة شعبه داغستان للعالم وهو يكتب سيرته الشعرية.

كيف أصدق رجلاً مثلك تلوّث يدها بذبّ قصائد نثر لا تُحصى، وأنت رئيس تحرير مجلة "إبداع"، حين تبكي وتنتحب - في كتاب طبعوه لك ودفعوا لك فيه أجرك - على ضعف أصاب قصيدة النثر. في هذا العمر الغابر يا رجل تجرّو على استعمال المغالطات كأنها العلكة في فمك، وقد فعلها قبلك رئيس تحرير مجلة متخصصة في الشعر حين أقسم أمامي قائلاً: "عليّ الطلاق ما ناشر ملف عن قصيدة النثر! لا غرابة في أن هذا الروائي الجليل تباكى بدوره على الشعر العربي حين أقبل من رئاسة تحرير هذه المجلة.

حجازي حتى لا يجرّو على الاعتراف بأن شعراء قصيدة



استطلاع

يدل على طريقة تعامل حجازي مع الشعراء الأصغر سناً، وليس بالتحديد أولئك المختلفين معه فنياً.

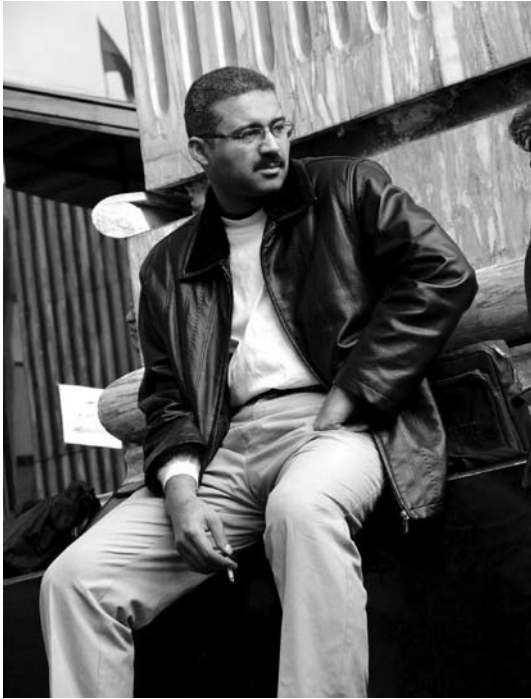
التعظيم على قصيدة النثر في السنوات الأخيرة، والذي كان حجازي أحد الفاعلين فيه ببوقه الإعلامي القوي في صحيفة "الأهرام"، أسفر في النهاية عن عودة التيارات السلفية إلى الشعر. ثمة عودة قوية للشعر ذي الحسّ الديني، وشعر العامة الأقرب إلى الزجل البسيط والذي تنازل عن تراث شعر العامة الذي عرفناه لدى صلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودي مثلاً. هذه الردة القوية كان أحد أسبابها أداء حجازي الذي مارسه منذ تسعينيات القرن الفائت وحتى اليوم. برغم أن قصيدة النثر (بالشكل الذي أنتجها جيل التسعينيات في مصر) كانت أقرب إلى المتلقّي من الشعر التقليدي والشعر الغنائي مثلاً. كانت قائمة على المباشرة والتفاصيل القريبة. وقد احتلّت المشهد بالنسبة إلى المثقفين، أصبحت هي متن الشعر بالنسبة إليهم، وكانت ثمة منابر تحتفي بها مثل مجلتي "الكتابة الأخرى" و"الجراد"، وكان لها تجمّعات في القاهرة والإسكندرية والمنصورة. أما الأشكال الشعرية التقليدية فلقد تمّ بعثها في ما بعد على يد الإعلام وموظفي الحكومة. والنتيجة هي تراجع قصيدة النثر كمياً خلال السنوات الثماني الماضية. التيارات القومية رأتها خطراً على الأمن الوطني واهتمتها بالعمالة لأميركا وإسرائيل! حتى أنه في أحد مؤتمرات أدباء الأقاليم بمدينة الأقصر في التسعينيات أصدر الأدباء بياناً ضدّ قصيدة النثر باعتبارها خطراً على أصالتنا وهويّتنا الوطنية!

عماد فؤاد

إصدار مجلة شعرية أجدى وأنفع

أنطولوجيا "رعاة ظلال... حارسو عزلات أيضاً" ما هي إلا صورة مصغرة عما يُكتب الآن في مصر تحت مسمّى قصيدة النثر، لا تتورط في الدفاع عن أحد، ولا في تقديم النص الذي تقدمه باعتباره شكلاً شعرياً بديلاً عن أشكال شعرية أخرى. لم أقم بإعداد الأنطولوجيا سعياً منّي إلى تقديم إثباتات – أنا في غنى عنها – بأن هذا النص الشعري هو النص الأكثر حضوراً أو شيوعاً أو أهمية أو تأثيراً أو... أو...، إنما حاولت تقديم خريطة مبدئية للنص الشعري الجديد في مصر من خلال رصد عدد من تجارب الشعراء الذين يعوّل عليهم وعلى مشاريعهم الشعرية لمن أراد تتبّع مسيرة تطوّر هذا النص في حقبة ثقافية ما، ولست ضدّ أي

شكل شعري آخر، ما زلت – مثلي مثل غيري من الشعراء – يمثلّ لي التراث الشعري العربي القديم ركناً مهماً لا يمكنني إغضاله أو التفاضي عنه، ولذا تجدني أحب أن أسمّي ما يكتب الآن تحت مسمّى قصيدة النثر بـ "النص الشعري الجديد". لا أعرف لماذا ثمة حراس تجدهم يعلنون من حين إلى آخر أنه ليس ثمة شيء



الأعلى من اليمين: محمود خير الله، ياسر عبد اللطيف، محمود عزّت، عماد فؤاد.

النثر نادراً جداً، وصار أعداء هذا النوع الشعري يمتلكون الأدلة كي يثبتوا للآخرين أن شعراء هذه الأيام إنما يخربون معنى الشعر، ويفسدون ما تربّينا عليه.

أما عن موقف حجازي، فعلى الرغم من عدم رغبتي في الدخول إلى هذه النقطة منذ أن شارّت زوبعة كتابه الأخير، إلا أنني أدعو جميع

صحيفة "الأهرام" من قبل. تسألني عن مؤتمر الشعر الذي سينعقد قريباً ولا أعرف عنه شيئاً سوى ما كُتب في الصحف، لكن لدي شعور ما بأنه سيكون أسوأ من سابقه، ليس لأنه يقدّم نفسه بديلاً عن مؤتمر لجنة الشعر في "المجلس الأعلى للثقافة" والتي يترأسها حجازي نفسه، لكن لأن المحاولة



الأعلى من اليمين: محمود خير الله، ياسر عبد اللطيف، محمود عزّت، عماد فؤاد.

نفسها تبدو لي ردّ فعل عشوائياً وغير منظم على تجاهل لجنة الشعر لشعراء قصيدة النثر المصرية. لو كان الشعراء الذين يحاولون تنظيم هذا المهرجان الشعري البديل اهتموا بإصدار مجلة تعنى بالشعر وقصيدة النثر لكان الأمر أجدى وأنفع.

محمود عزّت

الشعراء يكبرون الموضوع قليلاً

لست ناقداً متخصصاً ولا باحثاً منهجياً لأتحدّث عن تطور قصيدة

النثر أو حجم إنجازها الفعلي، لكن يمكنني أن أتحدّث عن رأيي كقارئ قبل أن أبدأ في استعراض مهاراتي كشاعر يُدلي بدلوه متوسط الحجم في موضوع قصيدة النثر. موقعي كقارئ أفضل بكثير من حيث أنه يوفر لي نوعاً من البراءة الحصينة أو النزاهة النظيفة التي يجلس أمامها الشعراء والنقاد وأساتذة الجامعة في موقع استماع نهم وخضوع تام لكلمة الحق الطازجة التي تخرج من فم هذا القارئ العفوي، الأبيض من أي سوء أو غرض، ولهذا يمكنني أن أقول، أنا القارئ، وبكل جرأة، إنني لم أقع منذ فترة طويلة على قصيدة تفعيلية جديدة ممتعة أو قوية أو فنيّة بالقدر الكافي، ولا أتوقع في المستقبل القريب أن أقع على قصيدة عمودية مقنعة في جريدة أو على الإنترنت، وأنا أقدر كثيراً لقصيدة النثر أنها ما زالت حتى الآن تقدّم شكلاً من الإنتاج الشعري المُبهر أو الجذاب بالنسبة إليّ. أما بالنسبة إلى المعارك التي تتحرّك من حين إلى آخر حول قصيدة النثر، فمن المؤسف فعلاً بعدما عرفنا التعصّب الديني والسياسي والكروي، أن نرى تعصّباً في المساحة الأخيرة الحرة للعب على الكوكب: الفن، وفي شكله الأكثر حرّية وتسامحاً: الشعر، لكن على ما يبدو تحوّل الفن إلى هوية أو إلى صورة مطابقة للذات، بحيث يصبح الشاعر هو قصائده ونوع قصيدته وعدد صفحات ديوانه، لا ينتج معارك أقلّ شراسة مما نراه من شعراء يتمتعون بحسّ فاشي أو سلطوي في مواجهة نوع فنّي ما يذود عنه شعراء يتمتعون بحسّ انتحاري تطهّري، فالمعارك في وضع كهذا تكون شخصية تماماً قبل أي شيء آخر، وبغض النظر عن كون الشعراء بشكل عام بشراً تالفين بشكل من الأشكال، فإن هذه المعارك الأدبية شيء مفيد جداً، فهي تعيد لشعراء قصيدة النثر حماساتهم الثورية القديمة وما يصحب ذلك من إعادة تقييمهم لقصائدهم وآلياتهم وأساليبهم وتضادي مآزق ومثالب شعراء قصيدة النثر السابقين، كما أنها تمنح الكثيرين المساحة لكتابة مقالات عدّة هنا أو هناك، وإقامة ندوات وفعاليات، كما ترفع من مبيعات الجرائد والدوريات الأدبية لفترة جيدة.

وعن مؤتمر الشعر، فماذا سيحدث بحق الرب في مؤتمر الشعر؟ من يحضر مؤتمر الشعر؟ رجل الشارع؟ ماذا حدث أصلاً بعد أي مؤتمر شعر سابق؟ أنا أعتقد أن الشعراء يكبرون الموضوع قليلاً.

الردّ على "خرس" حجازي بـ "خرس" بيرس

صلاح بوسريف

الكتابة، أعني وعي الصفحة التي لا يحدث وعيها بالصوت فقط، بل بعمق الصفحة، ببياضاتها، وبما يرتسم فيها من توزيعات خطية، هي دال مادي، ملموس، وليس مجرد صدى، مثلما يحدث في الصوت. هذا ما يجعلنا ندعو حجازي إلي إدراك الفرق بين "القصيدة" باعتبارها مقترحا شفاهيا، يمر عبر السمع، ويحكم، في وعيه للأذن (وقد وعت نازك الملائكة هذا قبله بكثير)، وبين الشعر باعتباره ممارسة كتابية، لا تكتفي بالإيقاع كدال أكبر، بل تفتح النص على دوال أخرى، الأذن وحدها لا تستطيع التقاط ديناميتها، وانفتاحها، أو الشعرية الدينامية المفتوحة، إذا جاز التعبير، بعكس الشعرية المفتوحة، هكذا، دون شرط الدينامية، التي تبقى النبض المحرك للانفتاح، كما هجس بذلك التصور النظري ليوري تينيانوف، في دراسته للبيت الشعري.

ولا يفوتنا، هنا، تذكير حجازي، بدعوة الشاعر الفرنسي سان. ج. بيرس إلى "الخرس" الشعري، في ما يخص هذا النوع من الممارسة الشعرية، التي لم تعد تقبل وساطة اللسان. وهو ما دفع بيرس إلى رفض الإنشاد، أو القراءة الصوتية للشعر، لأنها تتعارض مع طبيعة النص المكتوب، الذي في حالة إنشاده، تمحي دواله الأخرى، أو تضع. بعكس المكتوب، كما يقول كريستيان بيت، فهو لا يحجب الصوت، أو ما يسميه بـ "الطقس الديني الشفاهي"، بل يجعل حضوره، مكوّنًا من مكوّنات شعرية، أو هو، بالأحرى، يخفّض من هيمنته، ليتيح للدوال الأخرى أن تظهر حضورها، وأن تتمثل بقيّة الدوال، وتتيح لها أن تتصادى معه، كما لو أننا بصدد لحن، النغم فيه لا يحدث بوتر دون غيره، أو بمجرد آلة دون أخرى، فهو يحدث ككل، لا كعزف منفرد، لأن ثمة تصوّرًا يحكم اللحن كاملا، ويجعل من كل آلة تصبّ في الأخرى، تستدعيها، و تتقاطع معها، فيما هي عزف له فرادته، لكنها فرادة المتوحد.

النص اليوم غير وتيرة اشتغاله، أصبحت الكتابة شرطا من شروط وعيه، أو وعي شعريته. لم تعد الشعرية أصواتا تتكرّر وفق معايير محدّدة. اتّسع نطاق الشعر ليصير أكثر عمقا مما كانت عليه القصيدة، حتى ذلك الفصل العجيب، بين لغة للنثر، ولغة للشعر، لم يعد قائما بهذه البساطة. لغة واحدة يد الشاعر تعمل على تذويبها في سياق شعري، دوال كثيرة تناهز ماءه، وتحيل النص احتفالا شعريا، لا حدّ لاحتمالاته.

حجازي، أعني وضع معايير لهذه المقترحات (عروض)، مثلما توجي به تعابير حجازي نفسه، فالنص الشعري المعاصر، هو اليوم نص منشرح، تتداخل في بنائه جملة من المكونات، لعل الصفحة اليوم، لم تعد فيه مجرد وسيط، أو وسيلة، بل إنها صارت إحدى مكونات النص المكتوب، الذي لم تعد الأذن، وهذا هو مأزق حجازي الكبير، وحدها تكفي للإنصات إليه، ثمة أبعاد أخرى تتدخل في قراءة النص، حيث أن القراءة العمياء، وأقصدها بها قراءة السواد، أي الحبر وحده، دون بياض الصفحة، وأشكال توزيع السواد في فضاء الصفحة، أو الصفحة المزدوجة، كما يذهب إلى ذلك مالارميه، لم تعد هذه القراءة وحدها كفيّة بالإنصات إلى إيقاع النص، أي إلى أصواته. إننا اليوم بصدد ممارسة شعرية تغيّر أوضاعها، وتنفلت باستمرار من كل أشكال التنميط أو الأسر. فالتعامل مع الأشياء أصبح يتحدّد بطبيعة "الموقف الثقافي" الذي يتّخذه الأفراد إزاءها. كما أن أولوية حاسة، في مقابل غيرها، أصبحت مرتبطة بطبيعة الثقافة المسيطرة، في فترة تاريخية معيّنة، ومن خلال دائرة اجتماعية مرتبطة ببيئة محدّدة، وهي ما يجعل من الأحاسيس الأخرى تتراجع، لتجعل الحاسة المهيمنة تحظى بدور الموجّه، أو القائد.

فلاستخدام الورقي في حياة المجتمعات المعاصرة، كما يقول أحد الباحثين، في هذا النوع من الوسائط الثقافية الجديدة، جزء من مظاهر ثقافته الحضارية، وهذا النوع من الاستخدام الورقي، في حياة هذه المجتمعات، يزداد كلما ازداد تقدّمها الحضاري. إننا في الشعرية المعاصرة، بصدد الكتابة، أو الشعر الذي يعي الكتابة كشرط حضاري. لم يعد الشفاهي، أعني الصوت ضمنه، سوى مكوّن من بين مكوّنات أخرى، هي ما يحدّد، في تضافرها، شعرية النص، في وعيه مكتوبا، وليس مسموعا فقط. فالصوت سيتراجع في مقابل

كبيرين، هما: الإيقاع والخيال. لعل في موقف الفلاسفة العرب، نظرا لانفتاحهم على ثقافات الآخر، وعلى النظريات القادمة من أفق مغاير، ما جعل تصوّراتهم للشعر تهجس بمفهوم للإيقاع، كان أوسع من مفهوم حجازي ذاته. لم تبق دوال الشعر عندهم محصورة في الوزن كدال يتيّم، بل عملوا على وضع الشعر في مواجهة دوال أخرى،



كلما صار الإيقاع اجتماعياً، اقترب من النظم

هـ. ميشونيل

الصوت "لا يوجد إلا و هو في طريقه إلى الزوال"

والتر أونج

ظلت في التصرّو النقدي البياني، أو لدى الأصولية النقدية العربية، غير واردة في وعيهم، أو ما اعتبروه حداً للشعر دون غيره. وقد أستعين هنا بموقف برزخ العروضي، الذي كان صنف كتابا في العروض، نقض فيه، كما يقول صاحب "إرشاد الأريب"، عروض الخليل، وأبطل دوائر "والألقاب والعلل التي وضعها، ونسبها إلى قبائل العرب"، وهو الموقف الذي سيتم تجاهله، ليبقى خبرا عابرا في ما يرد من أخبار، في بعض المصادر الشعرية والنقدية القديمة.

ثمة أمور كثيرة جرت في النظرية الشعرية عند العرب، ذهبت إلى الشعر، بغير ما عاد حجازي يلوكة اليوم، في مواجهته لقصيدة النثر، دون وعيه بما يحدث من مقترحات في الشعر العربي المعاصر، هي اليوم أكثر تجاوزا لمفهوم قصيدة النثر نفسه، الذي ما زال حجازي يحصره في تسمية برنار!

قد نتفق مع حجازي في كون قصيدة النثر، وغيرها من المقترحات الشعرية المعاصرة، التي تذهب إلى الإيقاع بمفهومه المعاصر، تحتاج إلى دراسات تكشف عن بنياتها الإيقاعية، هكذا بالجمع، وهي حتما، ينبغي أن تكون دراسات واصفة، تنصت إلى "أصوات" هذه المقترحات، وتستنبط إيقاعاتها، لكن ذلك لن يتم وفق ما يرغب فيه

خلفه تداعيات تسميته، وحجازي يحصر، للأسف، بناء المفهوم كاملاً، في مجرد الوزن، رغم أنه حاول أن يوهمنا بمفهومه للإيقاع، كمفهوم أوسع.

فإطلاق معنى "القصيدة الخرساء" على هذه الممارسة الشعرية، هو اقتصار، في رؤية هذه الممارسة كاملة، على الوزن فقط، أي بخلوها من أوزان محدّدة، أو من انتظام

في توالي الأصوات، بمعنى أن الكلام في نظره، لا يجيء ولا يحدث، إلا في "القصيدة الموزونة"، والوزن هنا هو الصوت. أما قصيدة النثر فهي إشارات باليد، وتلويح، أو هي نوع من البانتوميم، بمعنى أنها تفتقد الصوت، أو الكلام.

حتى عندما يستعمل

حجازي كلمة إيقاع، فهو يسعى من ورائها إلى نفي هذه الصفة عن قصيد النثر، رغم أنه، حين أراد تحديد هذا المفهوم، اكتفى بمعاجم، تمّ تجاوزها، ولم تعد تكفي في تحديد المفهوم، أو في بنائه. فحجازي لم يبرح تاريخا محدّدا في النظرية الشعرية، لأنه ظل أسير تصوّرات، تعتبر الإيقاع وزناً، أو انتظاماً لأصوات ما، ولم يخرج من هذا النفق الشعري، إلى أراضٍ الشعر الكثيرة، التي، ربما، كانت الشعرية المعاصرة (خصوصاً لدى هـ. ميشونيك، دون ذكر غيره، حتى لا نبقي أسيري كتاب سوزان برنار الممنهية صلاحيته النظرية) استطاعت أن توسّع الأفق أكثر، وتتيح للشعر أن يخرج من ضيق المفاهيم إلى ممارسة فيها يتسع الشعر لأشكال ومقترحات، لم يسبق أن قبل بها من قبل. ففي قراءة كتابيه "نقد الإيقاع..."، و "سياسة الإيقاع..." (غير مترجمين إلى العربية) ما يكفي لجعل حجازي يعيد النظر في مفهومه للشعر، الذي لم يعد هو ما أنجزه "الرواد". وبالعودة إلى تاريخ الممارسة النقدية عند العرب أنفسهم، نجد أن الوزن كحدّ للشعر، لم يحدث حوله إجماع، بل كانت تظهر بين الفينة والأخرى كتابات وآراء تعتبر الشعر أوسع من هذا الحد، وتذهب في تصوّرها إلى بناء الشعر وفق دالين

قرأت كتاب حجازي، باعتباره كتاباً في الشعر، وباعتباره، أيضاً، كتاباً يخوض في قضية شعرية، كثيراً ما كتب عنها بنوع من الازدراء والسلبية. أعني قصيدة النثر.

كتاب حجازي كان بدءاً من عنوانه، يسير في هذا الاتجاه، وهو ليس أمراً غريباً، ما دام قد اختار، منذ بداية كتابته في هذا الموضوع، أن ينتصر لما يسميه: قصيدة التفعيلة أو القصيدة الموزونة، أي القصيدة التي هو أحد مزاوليها، في فترة من تاريخ الممارسة الشعرية العربية المعاصرة.

لست معنياً، في الحقيقة، بقصيدة النثر، فأنا مشغول بالشعر، هكذا، بهذا المفهوم الأوسع الذي لا يزال وعيه عندنا ناقصاً، أو لم يتمّ بالمعنى الذي جاء به في أول أمره. هذا ما يجعلني في حل من هذا المفهوم، بما يحمله من تناقضات، وبما يكشف عنه من مرجعية، لم تستطع أن تنأى بنفسها، ولو في مستوى التسمية، عن "القصيدة"، باعتبارها ممارسة شعرية جاءتنا من ماضي الشعر، وباعتبارها اختياراً شعرياً، سيتم اختزال الشعر كله في أفقها.

فالقصيد نمط شعري، عملت مرحلة التدوين على تكريسها كاختيار شعري عربي، لا يمكن قبول غيره من المقترحات التي جاءت على يد شعراء، حاولوا أن يكتبوا خارج سياق هذا النموذج وشكله، أو نمطيته التي تمّ حصرها في الوزن والقافية، إضافة إلى المعنى (المقصود به هنا البيان)، وما تجرّه من تبعات تفرض على الشاعر أن يلتزم بها كشرط، من دونه لا يمكن للشعر أن يسمّى شعراً.

القصيدة إذاً، هي اختيار شعري، وليست كل الشعر، وهذا ما يجعل من تبنيها، كمفهوم، نوعاً من التبني الضمني، لظلال هذا المفهوم، ولما يجره خلفه من تاريخ، ومن خلفيات فكرية، لا يمكن تجاهلها، مهما حاولنا أن نجتهد، في تبرير هذا المفهوم، أو في تبرير تداوله.

ألست القصيدة، بهذا المعنى، مفرداً، لا يمكن أن يكون الشعر جمعاً... لأن الشعر، ببساطة، هو كثرة، وليس جمعاً، أي أنه تعبير عن مقترحات، القصيدة هي إحدى هذه المقترحات، وليست كل الشعر؟

إن في ترك الأوسع، لتبني مفهومات تشي باختناقاتها، في تصوّراتنا، تعبير عن أزمة في المفهوم، وهو ما ستترب عنه أيضاً أزمة في الممارسة. فحجازي، حين يقصي هذا المقترح الشعري، يقصيه انطلاقاً من هذا المفهوم ذاته. فهذا المفهوم، أعني "قصيدة..."، يجزّ

بضعة شعراء، وبرز في ذلك المقام مجيداً وأرسل ما به من انعكاسات مريرة في جسده وفي ذهنه المتشابك الوحي والهمسات. وهكذا نفقد شاعراً وناثراً ومترجماً من الطراز الرفيع وهو في ميعة العمر، وعز الكلمات التي يجب أن تكتب أو أن يظهر بها ويطل على العالمين. ومن واحد إلى آخر، نروح نحن نحزن ونعجز عن السلوان، مع الدعاء لبسام بجنة الأبرار وأن يمكث هناك ووزناته قصائده وأدبياته تشرق في ذلك الملكوت.

ساطعة الرؤى والخيلاء. والمرة الأخيرة، حين كنا معاً، إنما هي في باريس حيث دعينا، وجماعة من الشعراء، من لبنانيين وعرب، إلى مهرجان شعري يشرف عليه وشاء لنا السفراء العرب هناك. وكنا معاً في ندوة قصائد، وألقى بسام قصيدة له، حيث نفضة من الخطابة الذاتية ومن الموضوع الفكري الناجم عن تجربة تقترب من التساؤلات ومن الأسئلة التي تحير الشاعر صاحبها. وكان الإلقاء في "معهد العالم العربي"، وبسام واحد من

دائماً ذلك الكتاب بين يديه، كما وله أوراقه وقصائده في محل أبعد مما نحن فيه، وتلك علامة أن حجار، الشاعر والكاتب والمترجم بهذه الصفات يتقدم إلينا، وينظر إلينا نظرة البستاني الذي عنده أشجار وثمار وعنده من العطاء ما يسيل له نهر من العذوبة والعواطف الرقراقة. إنها الصورة عندي من بسام حجار الذي ترك عالمه وعالمنا، منتقلاً إلى الضفة الثانية وأكاد أشعر أنه فيلسوف في حياته التي أمضاها بهذه الوجهة وأنه من الذين جهدوا وانكبوا على عملهم بقدرة قادرة وأنفاس

دولاب الكآبة والقطة

الآن كآبة الشتاء وأزهار الحديقة التي تركناها تحيا على رسلها وعلى هدوئها. ونندع الصقيع يكون على الجوانب لا على الأجنحة وسائر الأحوال والأوقات. وهناك الأكثر من الأخضر ومما نريده أن يكون، أن يحيا، أن يزهر. كما ندع الشجر يلتف أو يطول، وأن تجيء إليه العصافير التي نرعاها ولا نصيح عليها، وكل الحرية في جعبتها وفي ريشها وفي هياكلها الضئيلة. وانها لتمشي قفزاً أو وهي تهز الذنب وتطلع إلى الغصن وترتد إلى غيره، وتعتمد إلى النقر بالمنقار ولا سلاح سواه لتعيش وتكون في منجاة وفي صلاية حتى آخر الطوفان. وبين جناح وجناح أقف في مداري وأصمت في صحنى وأمس ذقني وكيف هي تخرمشنى كلما مرت يداي على سهلها وعلى أشواكها. وأرغب في الفتنة وأن تكون لي بحيث أخذ الظلال من الربوع الصامدة لي وأمامي، وأسري من مشوار إلى مشوار، من كتاب إلى آخر، ومن سطور إلى سطور، وأرمي الشمس بنظرة منحرفة، ولا أطيّر بل أسير، ولا أنقر الحبة بل أنتقل من الشرفة إلى الدار، وأعتب على الضوء وأن ينقذني من الظلال التي تتماهى صوراً وأساليب وأكاد أجلس في العتمة البادئة، وفحماها التي لا تشتعل مهما تمنينا أن تكون النار هنا لنشعل الموقدة، ونطل على الحقيقة التي هي في الزاوية ترتدي القنباذ وبعضاً من الرداء السميك إذ تتساءل وحدها ولا من زائر ولا من ناسك لينعشها وهي في الغيبوبة.

وألتفت من داري ومن خيمة الأنس إلى خارج الجدار، وأبعد من النافذة إلى هذه القطة التي تستلقي على البلاط، ولا أدري هل هي نائمة أو كأنها مضت من الوجود إلى العدم. وما شأنها إذن وهي في الغفوة وفي الكسل وليس من أحد قادماً ليوقظها من رقاد أو من خطر. وهي تستمر جامدة وفي الحال السقيمة، ومن هو القادر أن يدرك ما بها. كما لا تموء ولا ترسل لحن الطعام ولحن الصيد ولحن النهوض من الورطة ومن البؤس الكامن في المساحة التي لها.

إنها إذن باردة يابسة ولا من يهتدي إلى أنها كذلك وأنها لا ترتعش ولا مخالبيها تعمل ضد من يقسو عليها ومن هو أحياناً يمنعها من المرور. إنها عمياء طوت البابين على عينيها.

وهكذا علينا أن نرثيها وأن نحمل هذا الكيان، بهيئة من العبث والصراخ، إلى نقطة تالية، إلى الطبيعة التي تنتمي إليها، حيث هي شاردة ولا ترضى إلا أن تكون شاردة وأن تبحث عن القوت في الأكياس التي تتراكم على برميل النفايات.

ولها أن تغني في العراء، وأن تلفها بالورق وأن تكون خارج الدائرة، خارج خطوط الحياة التي تألفها وعلى غيرها من القطط أن تكون عابرة على الأطراف، على الممرات والفراغات الباقية. ونسألها أن تعالي واعبري عوائق وحواجز وكوني في تودة وخطوات بارعة لئلا يحدث لك ما حدث لسواك من مثيلاتك التي تهوى الزوارب، وأرض الشرود، وأن تمطر عليك السماء حتى أن تقع هذه السماء على رأسك، أو هناك ضربة عصا، أو هناك من هو حنون منذ الولادة، ويعمد إلى أن ينفحك بالرضى وبأنك من الكائنات التي تهوى الدفء وأن تلعب بالفئران والخيطان، وأن يكون لك عويل ساعة الشدة. ولا شك هناك من يذرف عليك بعض الدمع ولكن سرعان ما يجف النهر وعليك التبعة، إذ اخترت الحرية ومن كان حرّاً لا يهرب من الموت بهذه الصفة ولو كان من سلالة الحيوان وجلده ناعم، وصوته غناء أكيد وأثير، ومصيره أن يذبل وينكسر تحت دولاب الزمان.



بريشة: أسامة بعلبكي.

دعوة السفور وعلاقتها بخطاب النهضة في شعر معروف الرصافي

محمد الخباز

في "دفتري" هذا العدد يعالج الباحث السعودي محمد الخباز دعوة السفور لدى شاعر العراق النهضوي معروف الرصافي الذي كان رمزاً لما اصطلح على تسميتهم بـ: جماعة السُّفُورِيِّين، من خلال معالجته لخطاب النهضة لديه، من أجل وضع دعوة السفور في سياق ذلك الخطاب.



أسود ولو كان أخضر.

يقول أحد المؤرخين إن الشاعر جميل الزهاوي الذي تزعم دعوة السفور في العراق بداية القرن العشرين كتب مقالة يوضح فيها دعوته. وقد وصلت مقالة الزهاوي هذه إلينا بغداد عبر نعمات الأعظمي، المدرّس في مدرسة "الإمام الأعظم" والواعظ في الجيش العثماني، نشرها في مجلته الدينية التي كان عنوانها "التنوير والأفكار". وقد فتحت هذه المقالة النار على الزهاوي، فقد احتشد جمع من البغداديين أمام سراي الحكومة مطالبين بردم كاتبها "الزنديق" حسب تعبيرهم. كان في مقدّمة الغاضبين السيد الواعظ، الذي ذهب إلى الوالي ناضم باشا واصفاً الشاعر بـ"المارق"، ودعوته بـ"الفاصلة المخلة بالشرعية". يومها عزل الزهاوي من التدريس في مجلة "الأحكام العلية" في مدرسة الحقوق، واعتكف بداره خشية الاعتداء، وربما القتل. هذا عن الزهاوي، فماذا عن غريمه اللدود، والنهضوي الآخر، معروف الرصافي؟



من الأعلى: معروف الرصافي، غلاف ديوانه طبعة 1931.

تمثّل هذه الحادثة رمزاً للصراع الذي دار بين دعاة التجديد والنهضة والانفتاح على الغرب المتقدّم، ودعاة المحافظة على القديم والعادات والتقاليد في بداية القرن العشرين. هذا الصراع لم يكن محصوراً في العراق، بل كان شاملاً لأرجاء عدّة في الوطن العربي، أهمّها مصر والشام. وقد كانت قضية المرأة موضوعاً خصباً للصراع بين هذين الطرفين، نتجت عنه صدامات حادة، أدّت عدداً غير قليل من المثقفين. وقد أخذت قضية الحجاب نصيباً وافراً من تلك الصراعات، حتى سُمّي المتبنّين دعوة الانفتاح بـ: السُفوريين، فيما سُمّي دعاة الانغلاق بـ: الحُجّابين.

فمن السفوريين في مصر كان هناك قاسم أمين الذي ألف كتاباً في تحرير المرأة أثار ضجة كبيرة في الوطن العربي، وقد اعتُبر من الكتابات الرائدة في هذا المجال، ومرجعاً لا يُستغنى عنه لأنصار تلك الدعوة. وفي لبنان كانت هناك نظيرة زين الدين التي ألّفت كتاب "السفور والحجاب" ناقضة فيه حجج الحُجّابين الدينية بمنهج ديني وعقلاني، مُعيدة فيه تأويل الآيات القرآنية، ومعالجة الأحاديث النبوية التي يتكئ عليها الدينيون في دعوتهم، وقد أثار هذا الكتاب الغضب عليها في لبنان وخارجه، حتى روت أنها تعرّضت لمحاولات قتل بسببه أكثر من مرّة.

أما في العراق فقد كان هناك الشاعر الزهاوي الذي ذكرنا قصّته والشاعر العراقي الآخر معروف الرصافي (1875 - 1945م)، والذي لم يسلم أيضاً من دعوته السفورية، حيث قام رجال الدين برفع المضايقات وإصدار الفتاوى بتكفيره، إلا أن الرصافي كان أحسن حظاً من الزهاوي إذ هبّ أنصار التجديد الذين ازداد عددهم إلى معاضدته، لما لهم من الجرأة، وذلك ما خفّف من وقع موجة التآليب ضده، رافق ذلك نشر الصحف العديد من المقالات المطالبة بتعليم المرأة ورفع الغبن عنها.

والسؤال الذي نحاول الإجابة عليه هنا هو: لماذا ضحّى هؤلاء المثقفون بحياتهم الشخصية في سبيل هذه الدعوة؟ لماذا يعرّضون أنفسهم للخطر لمجرد نزع رداء؟ أفي ذلك حقاً ما يستحق النضال؟ ما الذي سيضرهم لو بقي الحجاب على رؤوس الفتيات؟ لماذا يقول الشاعر جميل الزهاوي:

مَرْقِي يَا ابْنَةَ الْعِرَاقِ الْحِجَابَا

واسفري فالحياةُ تبغي انقلابا
مَرْقِيهِ وَأَحْرِقِيهِ بِلَا رَيْثُ
فقد كان حارساً كذاباً

ويقول في موضع آخر:
أسفري فالحجابُ يا ابنة فهر
هو داء في الاجتماع وخيمُ
كل شيء إلى التجدد ماضٍ
فلماذا يقرّ هذا القديم؟

والحقيقة أن التفسير الذي يضعه الدينيون لهذه الظاهرة تفسير سطحي، يُرجع المسألة كما هي العادة إلى رغبة هؤلاء الزنادقة - حسب تعبيرهم - بهدم الدين وإفساد الشريعة الإسلامية ونشر الفساد والفجور وتجريد الفتاة المسلمة من طهرها وعفافها وتقليد الكافر الغربي في نمط معيشتها!

وخلافاً لهذه النظرة، سنحاول ربط دعوة السفور هذه بخطاب النهضة الذي تصدّى إلى إصداره المثقفون في تلك الفترة، من خلال شعر الرصافي الذي تبني الدعوة إلى السفور، لأننا لا نرى إمكاناً للفصل بين الدعوة إلى السفور والدعوة إلى النهضة.

من خلال كلامنا السابق يتبيّن أنه يتوجّب علينا قبل معالجة دعوة السفور لدى الرصافي الذي هو رمز لبقية السفوريين أن نعالج خطاب النهضة لديه، لنضع دعوة السفور في سياق ذلك الخطاب. ومن خلال قراءتنا لشعر الرصافي يمكن لنا أن نقول إن خطاب النهضة لديه يتمثّل في مظاهر عدّة، أهمّها:

الضيق بالوضع الحاضر المتخلف للأمة العربية، حيث يكثر في شعر الرصافي الشكوى من حالة الجمود والتأخر المصابة بها الأمة العربية، في حين أن الأمم الأخرى قد قطعت أشواطاً طويلة في درب الحضارة. هذه المقارنة بين وضع(هم) المتقدّم ووضع(نا) المتأخر هي ما يثير شجى الرصافي دائماً، ويثير فيه السخط والأسئلة:

ترقّى العالمون وقد هبطنا
وفي درك الهوان قد انحططنا
وعن سنن الحضارة قد شحطنا
فقطنا يا بني بغداد قطنا
إلى كم نحن في عيش القروود؟
ألم تك قبلنا الأجداد تبني
بناء للعلوم بكل فنّ
لماذا نحن يا أسرى التآني
أخذنا بالتقهقر والتدنّي
وصرنا عاجزين عن الصعود؟

كما أن هذه المقارنة بين وضع(هم) ووضع(نا) تثير في نفسه مقارنة من نوع آخر هي

بين وضع(نا) الحالي المتخلف ووضع(نا) الماضي المتقدّم، فالمفترض أن يكون ذلك الماضي دافعاً للتقدّم، لكن الحاصل أن هذا الماضي أصبح عائقاً عن التقدّم كما يرى الرصافي، وهذا هو الملمح الثاني من ملامح خطاب النهضة لديه، إذ أن الأمة أصبحت مكتفية بالتغنّي بذلك الماضي المجيد، لتوهم نفسها أنها ما زالت أمة مجيدة، من دون أن تنظر إلى الحاضر المتخلف وتحاول إصلاحه، وهذا ما يرفضه الرصافي، الذي يرفض أن يقتصر على التغنّي بهذا الماضي دون النظر إلى الحاضر، وبذلك فهو يرفض أن ينخدع بخطاب المجموع الذي يعيش في الوهم، مكوّناً لنفسه خطاباً فردياً واقعياً لا ينكر مجد الماضين ولا يغض طرفه عن انهزام المعاصرين:

أجل إن القبائل من معدّ
علوا فتسنّموا المجد المجيدا
ولكن أيها العربي إني
أراك لغير ما يُجدي مُريدا
فما بلغ المقاصد غير ساع
يردّد في غد نظراً سديداً
فوجه وجه عزمك نحو آت
ولا تلتفت إلى الماضين جيّدا
وهل إن كان حاضرنّا شقياً
نسودّ بكون ماضيّنّا سعيداً؟
فدعني والفخار بمجد قوم
مضى الزمن القديم بهم حميدا

أما الملمح الثالث من الخطاب النهضوي الرصافي فهو رؤيته إلى العلم على أنه هو سبب نهضة الأمم وليس سواه، والعلم هنا بمعنى العلوم المعاصرة التي نمت في الغرب وحقّقت له نهضته، ولهذا فهو يرى عدم جدوائية الشعر في عمليّة النهضة؛ لأن الشعر لا يحل محل العلم ولا يؤدي دوره، وهذا بعكس الرؤية السائدة لدى الشعوب العربية التي ترى مجدها في الشعر، وفي كونها أمة الشعر، وهي الرؤية التي يرفضها الرصافي رغم أنه من زمرة الشعراء، مخالفاً بذلك طبيعة الشعراء الذين يرون أن قصائدهم قادرة على تغيير الوضع العربي، وهو ما تعتقده الأمة العربية التي وصفها عبد الله القصيمي بـ"ظاهرة صوتية"، لجهة أنها تكتفي بالقول وتظن أن القول يُغني عن الفعل، وتطلب من شعرائها أن يقلّبوا الهزيمة نصراً بقصائدهم التي ستقيم وتقعّد:

يقولون لي استنهض إلى العلم قومنا
بشعر معانيه تُقيم وتُقعّد
أما علموا أن الحياة بعصرنا
مدارس في كل البلاد تُشيدُ

وما ينفع القول الذي أنت قائل
إذا لم يكن بالفعل منك يؤيّد
فيا قومنا إن العلوم تجددت
فإن كنتم تهوونها فتجددوا
وخلّوا جمود العقل في أمر دينكم
فإن جمود العقل للدين مُفسدُ

والرصافي كذلك يرى أن العلم ليس هو سبب تقدّم الحضارات الحالية فقط، بل هو سبب تقدّم الحضارات السابقة أيضاً، ومن ضمنها الحضارة الإسلامية، وهذا بخلاف الخطاب الديني الذي يرى أن سبب النهضة هو الالتزام بالدين وطقوسه العبادية، والذي يعلل نهضة الأمة الإسلامية السابقة بكونها التزمت العبادات وتجنّبت الشهوات ولم تغترر بالحياة الدنيا وزخرفها، ويعلل التخلف الحالي بابتعاد الناس عن الدين وفعلهم المعاصي! ولهذا فالخطاب الديني يركّز على الدعوة إلى الالتزام بالعبادات وتجنّب الشهوات، ما جعل الآخرين يرون في الدين الإسلامي ديناً معيقاً للنهضة، لأن النهضة سببها العلم بجميع أشكاله كما يرى العقلانيون، في حين أن المسلمين يهتمون بالعبادات أكثر من أي شيء آخر. وهذا ما يقودنا إلى الملمح الرابع من ملامح الخطاب النهضوي الرصافي الذي يرى في تركيز المسلمين على الأمور الدينية سبباً في ظاهرة الشقاق بينهم، حيث كل مذهب يرى أنه الأفضل بسبب امتلاكه المعتقدات الدينية الصحيحة في حين أن من يخالفونه هم في الضلال المبين، ما سبّب حروباً داخلية طاحنة بين الفرق والمذاهب، منعت الأمة الإسلامية من الالتفات إلى المسائل الرئيسية وهي مسائل النهضة والتقدّم العلمي، فانشغلت عنها بمسائل فرعية، إذ يبدل كل مذهب جهده في إثبات أن عقيدته هي الصحيحة وعقيدة مخالفيه هي الباطلة، ويسعى حثيثاً لإلحاق الضرر بالآخر المختلف، بل ومسحه من الوجود لو استطاع: واختلفنا في الدين حتى افترقنا فرقاً لا يسغيها المعقول والتزمنا الفروع منه فضاعت بالتزام الفروع منه الأصول كل حزب بما لديه فخورُ ولمن هم مخالفوه خذولُ بل إن الرصافي يتسع أفقه ليرى أن الاختلاف بين أصحاب الأديان أيضاً مرفوض وليس بين مذاهب الدين الواحد فقط، أي أنه لا يرى في المسلم ميزة على غير المسلم إذ المعيار في التفاضل، كما أشرنا، هو مقدار الحصول

على أسباب الحضارة والعلم؛ وما ترك الإسلام للمرء ميزة على مثله ممن لآدم ينتمي فليس لمثّر نقصه حق مُعَدَم ولا عربي بخسه فضل أعجم

فدتك الناس من ملك مُطاع ابن ما شئت من طرق ابتداء ولا تخشى الإله ولا تراع فهل هذي البلاد سوى ضياع ملكت، أو العباد سوى عبيد

والواقع أن الاستبداد السياسي هو شقيق الاستبداد الديني، فكلا الاستبدادين يمنع حرية الفكر التي هي مظهر الأمة الحرة، والتي بدونها لا يمكن أن تكون ثمة نهضة أبداً، فالاستبداد السياسي يمنع المفكرين من الحرية في التعبير والتفكير، لأن هذه الحرية ستفضحه وتكشف ألامعيه وتوعي الشعب على استغلال السلطة له، وهو ما لا تريده هذه السلطة كي يظل الشعب مسخراً لها، مأسوراً لإرادتها، محكوماً بالتبعية، مُقلداً في أفكاره التي تنتجها السلطة:

إذا كان في عري الجسوم قباحة فأحسن شيء في الحقيقة أن تعري أحب الفتى أن يستقل بنفسه فيصبح في أفكاره مطلقاً حراً وأكره منه أن يكون مقلداً فيحشر في الدنيا أسيراً مع الأسرى إذا كان في الأوطان للناس غاية فحرية الأفكار غايتها الكبرى فأوطانكم لن تستقل سياسة إذا أنتم لم تستقلوا بها فكرا

وكما تمنع السلطة السياسية حرية الفكر كي لا تتبدد سلطتها، كذلك تفعل السلطة الدينية، وهو ما يعترض عليه الرصافي في قصيدته التي ألقاها في حفل تكريم الشاعر أحمد شوقي بمصر، إذ أنه يأخذ على مصر اهتمامها بالشعراء، في حين أنها تترك السلطة الدينية تعيق النهضة بحضرها حرية التفكير والهجوم على كل من يكون له رأي في الدين خلاف رأيها، ويكون له فكر مستقل عن فكرها، ووصمه بالكفر والزندقة والمطالبة بإزالة أقصى العقوبات به، كما حدث للدكتور طه حسين عن كتابه "في الأدب الجاهلي" وللمفكر علي عبد الرزاق عن كتابه "الإسلام وأصول الحكم"، اللذين جُرجرا إلى المحاكم، وهوجما مهاجمة عنيفة:

إذا احتفلت مصر بشوقي فمالها تقيم على الأحرار في العلم حاجرا فقد أسمعتنا ضجة أمطرت بها (علياً) و(طه) حاصبا متطائرا فما بال هذا عدُ في مصر مارقاً وما بال هذا عدُ في مصر كافرا إذا لم تك الأفكار في مصر حرة فليس لمصر أن تكرم شاعرا

بهذا نكون قد بينا تقريباً معظم ملامح خطاب النهضة الرصافي والذي هو رمز كما أشرنا للخطاب النهضة في ذلك الزمان. ونأتي الآن إلى أهم ملمح من ملامح ذلك

الخطاب لعلاقته الشديدة بقضية السفور؛ هذا الملمح الذي هو معيقٌ للنهضة في رأي الرصافي، والذي يعبر عنه بقوله:

ألا ما لأهل الشرق في بُرحاء يعيشون في ذل به وشقاء لقد حكّموا (العادات) حتى غدت لهم بمنزلة الأقياد للأسراء

حيث يرى الرصافي أن من مشاكل الأمة العربية هو وقوعها في أسر العادات والتقاليد، هذه العادات التي تمتلك سلطاناً لا يُغلب، فالشعب العربي محكوم به حكماً بالسجن المؤبد، والمشكلة الأدهى أنه مستسلم لها لا يظن لسلطانها ولا لتحكمها به، وهذا من أثر الاستبداد السياسي والديني، اللذين مسحاً شخصية الفرد وإرادته وحرّيته، وجعلاً منه تابعا مقلداً لا رأي له ولا يجوز أن يكون له رأي أصلاً، فما عليه إلا أن يتبع ما يقول به الحاكم وما يقول به الشيخ وما يقول به المجتمع، ومتى ما خرج على تلك السلطات فليس مصيره سوى القتل المادي أو المعنوي. وبذلك أصبح المجتمع العربي خاضعاً للعادات والتقاليد، فأى شيء يأتيه خلافهما فهو يهاجمه حتى ولو كان حسناً، وأى شيء يأتيه موافقاً لهما يأخذ به حتى لو كان سيئاً. أي أن الفرد لا يملك معايير ذاتية للتقييم في هذا المجتمع، فما هو حسن وما هو قبيح تحدده العادة ويحدده المجتمع، وليس على الفرد أن يُعمل عقله أبداً ما دام كل شيء قد قرّر من قبل السلطات التي يتبعها:

كل ابن آدم مقهور بعادات لهن ينقاد في كل الإرادات يجري عليهن فيما بيتغيه ولا ينفك عنهن حتى في الملذات إن العوائد كالأغلال تجمعنأ على قلوب لنا منهن أشتات مقيدّين بها نمشي على حذر من العيون فنأتي بالمداجاة قد ننكر الفعل لم تألفه عادتنا وإن علمناه من بعض المباحات ورب شنعاء من عادتنا حسنت في زعمنا وهي من أجلى الشناعات

بل الأدهى والأمر أن هذه العادات تأخذ صفة المقدّس والإلهي بفضل الخطاب الديني الذي يسبغ على هذه العادات صفة الدين، وهي ليست كذلك:

عناكب الجهل كم ألفت بأدمغة من الأنام نسيجا من خرافات فحرموا وأحلوا حسب عادتهم وشوّهوا وجه أحكام الديانات

ومتى ما اكتسبت العادات صفة الدين فليس بمقدور الفرد أن يتمرد على هذه السلطة، لأن تمرده سيُخله النار حسب ما يوهمه الخطاب

الديني، وهذه هي الحيلة التي تمارسها السلطة الدينية لترسيخ سلطتها على المجتمع وعدم فسح المجال لأي فكر آخر مختلف عنها بمنازعتها تلك السلطة، ومتى ما قام المثقف بمواجهتها فإنها تشهر عليه السيف مهددةً بمحوه من الوجود إذا لم يتب ويرجع إلى حظيرة السلطة الدينية ويتبع أوامرها. ولذلك فالرصافي يمجّد الفرد المثقف الحرّ في تفكيره، الذي يتمرد على الجماعة، ويطرح آراءه التي توصل إليها هو بعقله وبعلمه والتي يرى أنها الصحيحة، لا الآراء التي ورثها عن آبائه، وإن تعرّض جراء ذلك إلى غضب الجماعة، مقدّماً نفسه ضحية في سبيل العلم والمعرفة والتقدّم الذي لا يكون إلا بحرية التفكير: الحرّ من خرق العادات منتهجاً نهج الصواب ولو ضدّ الجماعات ومن إذا خذل الناس الحقيقة عنّ جهل أقام لها في الناس رايات ولم يخف في اتّباع الحق لائمة ولو آتته بحدّ المشرفيات

في هذا السياق يمكن فهم دعوة الرصافي إلى السفور، ذلك أنه الممثل لخطاب النهضة يرى في الحجاب عادة وليس ديناً؛ عادة خضع لها المجتمع العربي منذ عصور سحيقة، وقد ألبسها الخطاب الديني لبوس الدين، فأصبح الحجاب بمثابة الرمز الذي يستبطن دلالات ثقافية واجتماعية ودينية مكثفة تتجاوز وجوده الحسيّ كغطاء على الرأس، ليصبح ارتداؤه علامةً على انتماء المرأة إلى دائرة الدين، ونزعه علامة على الخروج من تلك الدائرة:

واني لأشكو عادةً في بلادنا رمى الدهر منها هضبة المجد بالصدع وذلك أنا لا تزال نساؤنا تعيش بجهل وانفصال عن الجمع وأكبر ما أشكو من القوم أنهم يعدّون تشديد الحجاب من الشرع

وبذلك فالدعوة إلى السفور من قبل المثقفين الذين يمثلهم الرصافي كانت تعبيراً عن صراعهم مع سلطة العادات والتقاليد وسلطة الدينيين الذين ألبسوا تلك العادات لبوس الدين، ويعبر عن ذلك الرصافي بشكواه إلى أم المؤمنين: أوّم المؤمنين إليك نشكو مصيبتنا بجهل المؤمنات تخذنا بعدك العادات ديناً فأشقى المسلمون المسلمات فقد سلخوا بهن سبيل خسر وصدوهن عن سبل الحياة بحيث لزمّن قعر البيت حتى نزلن به بمنزلة الأداة وقالوا: شرعة الإسلام تقضي بتفضيل الذين على اللواتي

والرصافي في أبياته السابقة لا يشير فقط إلى ما فعلته السلطة الدينية بإلباس عادة الحجاب لبوس الدين، بل يشير إلى أن فرض الحجاب هو وسيلة تسلط ذكورية، تجعل من الأنثى أداة في يد الذكر، ومتاعاً من أمتعته، وإن كان لا يُباع ويشترى: لقد غمطوا حق النساء فشددوا عليهن في حيس وطول ثواء وقد ألزموهن الحجاب وأنكروا عليهن إلا خرجة بغطاء أضاقوا عليهن الفضاء كأنهم يغارون من نور به وهواء قد انتبدوا عنهن في العيش جانباً فما هن في أمر من الخلطاء وقد زعموا أن لسن يصلحن في الدنى

لغير قرار في البيوت وباء فما هن إلا متعة من متاعهم وإن صنّ عن بيع لهم وشراء

أي أن الحجاب هنا أصبح رمزاً لتسلط المجتمع الذكوري على المرأة، وبالتالي فإن دعوة السفور هي دعوة لرفض هذه السلطة الذكورية، وليست دعوة إلى الانحلال. دعوة لأن تتحرّر المرأة وتأخذ حقوقها التي سلبها إياها السيّد الرجل، وليس دعوة للتفريح. والدليل قول الرصافي في موضع آخر: شرف المليحة أن تكون أديبةً وحجابها في الناس أن تتهدّبا والوجه إن كان الحياء نقابه أغنى فتاة الحي أن تتنقّبا هل يعلم الشرقي أن حياته تعلو إذا ربّى البنات وهذباً وقضى لها بالحق دون تحكّم فيها وعلمها العلوم وآدبا

فالرصافي هنا لا يحارب العفاف والشرف والحياء كقيم بل إنه يدعو إليها، غير أنه يرى أن الحجاب يكون في العلم، والحياء في الأدب، وأن على المرأة أن تنزع هذا الحجاب كي تتمرد على سلطة الرجل الذي سلبها حقوقها، وتكون حرة في قراراتها غير خاضعة ولا مغلوبة على أمرها، متعلّمة مثقفة فاهمة، بعكس ما يحاول الخطاب الديني الذي يرى إلى تعلم الفتاة كمثقفة:

حتى تراهم يرون العلم منقصةً عند النساء وإن كن العفيفات وحجيوهن خوف العار ليتهنّ خافوا عليهن من عار الجهالات فالخطاب الديني كان يُشيع بأن العلم لا يناسب الفتيات العفيفات وأن الجاهلات المحبوسات في دورهن أعفّ نفساً، وخضوع المرأة لهذا الخطاب معناه جلوسها في البيت، وبهذا لا يصبح الحجاب مجرد غطاء على الرأس بل يصبح حجاباً بمعنى الاحتجاب عن العالم،

وما هذه المعركة بين
السفوريين والحجّابين إلا
كناية عن معركة أكبر بين
فكر النهضة والمثقفين
وفكر الجمود والتمدينين؛
هذه المعركة التي خاضها
المثقفون لا لتحرير المرأة
فقط بل لتحرير الفرد
العربي من براثن الخطاب
الذي يشله عن أي تقدّم.

سلطة العادات والفكر
العقيم الذي يعيق النهضة،
ولذلك فهو يحارب هذه
السلطة برّد فعل رمزي في
المقابل وهي الدعوة لخلع
الحجاب الذي لا يعني غطاء
الرأس فقط بل يعني الجهل
وعوائق التقدّم، فما الفائدة
من خلع الفتاة للحجاب
وبقائها جاهلة ومتخلفة؟

الفسق والانحلال وتقليد
الغرب كما أشاع الخطاب
الديني، بل هو دعوة إلى
تحرير المرأة من الفكر
الذي يحرمها الحياة، ومن
القيود التي تمنعها أن تتعلم
وتتقن وتختار وتكون حرّة.
أي أن الخطاب النهضوي
كان يرفض الحجاب بما
هو رمز مستبطن لدلالات

نرى جهل الفتاة لها عفافاً
كان الجهل حصن للفتاة
لئن وأدوا البنات فقد قبرنا
جميع نسائنا قبل الممات
وما ضرّ العفيفة كشف وجهه
بدا بين الأعراف الآباء
وبهذا فإن الدعوة إلى
السفور من قبل الخطاب
النهضوي لم يكن دعوة إلى

أن تتنفس الهواء، من أن
تتعلم، ومن أن تقرّر مصير
حياتها بنفسها؛
وقالوا إن معنى العلم شيء
تضيق به صدور الغايات
وقالوا الجاهلات أعفّ
نفساً
عن الفحشا من المتعلّعات
فماذا اليوم ضرّ لو التفتّنا
إلى أسلافنا بعض التفات

ويصبح رفض الحجاب
رفضاً للسجن ورفضاً
للوآء المعنوي الذي يقوم
به المجتمع للمرأة والذي
لا يختلف عن الوآء المادي
الذي كان يقوم به بعض
العرب القدماء، فأولئك
كانوا يحرمونها من الحياة
المادية، ونحن نحرّمها
من الحياة المعنوية، من

الفاوون

... ثم أين شعر المفاهمة؟

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "ثم أين شعر المفاهمة؟" من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

الشعر مقابل النثر في الانتخابات الأمريكية

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع الانتخابات الأمريكية. نبدأ بمقالة "الشعر مقابل النثر في الانتخابات الأمريكية" من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور الشعر والنثر في الانتخابات الأمريكية. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

أنا لا أريد أن أكون...
نعال يا أحم، استنعم معي

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "أنا لا أريد أن أكون..." من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

... وقيل أيضاً: الفاوون من الناس

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "... وقيل أيضاً: الفاوون من الناس" من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

سيليست سناوون يسطو على منزل رامي في عدن!

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "سيليست سناوون يسطو على منزل رامي في عدن!" من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

* كان ما سوف يكون ...

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "* كان ما سوف يكون ..." من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

بواب الرقابة الفظ!

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "بواب الرقابة الفظ!" من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

قطيع غزلان يتحد...

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "قطيع غزلان يتحد..." من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

الحرب والشعر وأطفال غزة

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "الحرب والشعر وأطفال غزة" من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

إنه السبّاب للأسف!

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "إنه السبّاب للأسف!" من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

الشعر يقود العالم

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "الشعر يقود العالم" من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الفاوون

بورتية للفاوون...
بورتية للمجن...

في هذا العدد من الفاوون، نعرض لكم مجموعة من المقالات والصور التي تتناول موضوع المرأة في المجتمع العربي. نبدأ بمقالة "بورتية للفاوون... بورتية للمجن..." من قبل د. هادي حيدر، التي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي. نعرض أيضاً صورة لـ "أيد الشجر أيد الشجر" من قبل د. هادي حيدر، والتي تتناول دور المرأة في المجتمع العربي.

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر
أيد الشجر أيد الشجر

الشعرية المهدورة بين المحافظة والنوايا الحسنة

مصطفى القلعي

مئوية
الشاب

الثقافة العربية، الأكاديمية منها والحرّة، ثقافة محافظة وذات نوايا حسنة. وهي ثقافة مستكنة للسائد، مطمئنة إله ما تستلّه من أدوات البحث من الثقافات الأخرى، راضية تمام الرضا عما تردده من مقولات، متمسكة بما تشتغل به من أدوات. ولا حيرة ولا قلق ولا رغبة في التأسيس وفي مشاركة العالم إنتاج المعرفة، سوى بعض المحاولات الفردية المعزولة التي يعوقها الانتشار والاستمرار والتنافذ والدعم. لكنّ المحافظة والنوايا الحسنة لم يصنعا ثقافة عربيّة حسنة. ولم يضمنا تمثلاً فعلياً لمنجزات شاعر في حجم الشابّي (1909 - 1934)، وإنما كرّستا استهلاك الشاعر سياسياً ومدرسياً، وأطالنا غربته الشعرية، ولم تمكّناه من العودة إلى أرض لغته وثقافته مكللاً بغار المجد كما كان يحلم دائماً.

والأمر المحير، فعلاً، هو ميل النقد العربي المعاصر إلى إطلاق الأحكام جزافاً. فلقد أسند النقد العربي المعاصر براءة كتابة "الشعر/ البيان" إلى نزار قبّاني! نقراً: "مع نزار انبعث شعر جديد يحكي هموم السياسة، فيضهم على لسان صنّاع القرار، بقدر ما يبيّن عن كوامن المفعول بهم في القرار. وبين أسفار دواوينه تخلّقت "القصاصد/ البيانات". فشهد الجميع ميلاد شعر لم يألوه ولم يسمّوه: "الشعر/ البيان" في غير ما وشيجة بأيّ شعر سياسي كما عرفوه وكما أطلقوا الأسماء عليه" (د. عبد السلام المسدي: بين النصّ وصاحبه، دار قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2002).

فلكانّ أبا نؤاس لم يقل، منذ 13 قرناً: دع الأطلال تسفيها الجنوب وتبلي عهد جدّها الخطوب وخل لراكب الوجناء أرضاً تحبّ بها النجبية، والنجيب (...). فطيب منه صافية شمول يطوف بكأسها ساق أديب

وكأنّه لم يقل، أيضاً:

عاج الشقيّ على رسم يسائله وعجت أسأل عن خمارة البلد.

لقد رأى النقد العربي المعاصر قصائد أبي نؤاس - البيانات، ورأى قصيدة الشابّي - البيان الشهيرة التي ذكرنا، وقرأ قوله أيضاً: أنا يا تونس الجميلة في لجّ الهوى قد سبحت أيّ سباحه شرعتي حبك العميق وإنّي قد تذوّقت مرّه وقراحه لست أنصاع للواحي ولو لم تُ وقامت على شبابي المناحه لا أبالي... وإن أريقّت دمائي فدماء العشاق دوماً مباحه

لكنه رغم ذلك أسند البراءة إلى نزار قبّاني! فهل مردّد ذلك المحافظة أم النية الحسنة أم أشياء أخرى؟

وإزالة الكدر عن نفوسهم. وكتب الأدب لدى العرب فائضة بالأخبار المحدثّة عن هذا الهوان. ودواوين الشعراء العرب حافلة بالمدائح والأذكار والمراثي. أمّا الهجاء الذي فيه يستردّ الشاعر شيئاً من كرامته المهدورة من السلطان، فإن مدوّنته ضعيفة في ديوان الشعر العربي القديم. وقد عبّر الشابّي عن هذا الوعي الفاجع بالمنزلة المهينة شعراً ونثراً. يقول شعراً: لا أنظم الشعر أرجو به رضاء الأمير بمدحة أو رثاء تهدي لربّ السرير

وقال نثراً في إحدى رسائله المعاتبة أحد أصدقائه المدّاحين عتاباً قاسياً: "... قلت إنك نظمت قصيداً في الاحتفاء بالوفد الذي جاء من صفاقس لزيارة أبي زمعة! أمثلك يا صديقي يسف بواهبه ونبوغه إلى مثل هاته السخافات والمحقرات ويصبح بين ليلة وضحاها شاعراً مدّاحاً وينشر أثره بجريدة «الوزير» بعد أن كان فكراً سامياً وروحاً قوياً ساحراً كنّا نرجوه لإحياء الأدب الميّت والنهوض بروح الشعب الفنيّة من كبوة طال عليها العهد؟ إنّي أعتقد أنك في قرارة نفسك تسخر كل السخر بما أتيت...".

وقد صاغ الشابّي موقفه من القديم العربيّ شعراً ونقداً. فعلى المستوى النقديّ التنظيريّ يعدّ كتاب الشابّي "الخيال الشعريّ عند العرب" مسألة متوتّرة للقديم العربيّ بلغت حدّ المحاسبة العنيفة المتحفّزة لمحو القديم الراغبة في إلغائه. وعلى المستوى الشعريّ، عبّر الشابّي عن موقفه من قديمه العربيّ في قصيدته البيان "تونس الجميلة"، حيث يقول:

لست أبكي لعسف ليل طويل،

أو لربّع غدا العفاء مرّاحه

إنّما عبّرتي لخطب ثقيل،

قد عرانا، ولم نجد من أزاحه

عبد الحميد الشابّي، وزارة الثقافة، تونس، د. ت، ص 244). والغريب أن حديث الشابّي في رسائله ومذكراته (انظر، مثلاً: رسائل الشابّي، تقديم: محمد لطفي اليوسفي، سراس للنشر، تونس 1996) عن حالة الشعر جعل الكثيرين يعتقدون أنه (الشابّي) كان درويشاً من الدراويش! لكنه لم يكن كذلك، ولم يكن غراً لا يعي ما يفعل، أو ساذجاً يجهل قيمة الكنز الذي بين يديه. لقد كان شاعراً مؤسساً واعياً بإنجازه، وقد ترجم وعيه ذلك بتعريفه الشعر في شعره: شعري نفاثة صدري إذا جاش فيه شعوري

ومما يدلّ على وعيه الكامل بما يفعل، ما كتبه، طفلاً، عن نضاله المرير من أجل طبع ديوانه في مجتمع محافظ وثقافة تقليدية وهو مريض منهك يصارع الموت. يقول الشابّي في الرسالة الثانية والثلاثين من رسائله التي راسل بها أصدقاءه (جوان 1934)، قبل موته بثلاثة أشهر فقط:

"وإنني الآن يا صديقي أضحي في سبيل نسخ الديوان بما بقي من صحتي الواهية وسأطبع الديوان من مالي الخاص وأرهق نفسي في ذلك بما لا أستطيع وبما لو أنفقت على صحتي لعاد عليّ ببعض الفائدة، أجل سأضحيّ بذلك أيضاً بعد أن ضحيّ بالصحة، وضحيّ من قبل بمتع الشباب وراحة العقل وهدوء الأعصاب. وبذلك تكمل التضحية ويتمّ ثالوثها الأقدس المخضبّ بالدماء".

وكان الشابّي على وعي تامّ بأن الغرضيّة قد قادت الشعر العربيّ إلى خرابه. وكان على وعي تامّ أيضاً بأن غرض المدح أساساً هو الذي قاد الشاعر إلى الذلّ والمسكنة وتملق السلطان واستجداء عطاياه. فتحوّل الشاعر إلى كائن ممجوج مهمّش يُدعى لتطبيب سهرات السادة والحكام وتسليتهم وإضحاكهم

كثيراً ما تحدّث الشعراء الكبار قديماً وحديثاً عن حالة الشعر التي تستلب الشاعر من ذاته وتقتنصه من محيطه، وتنبئه بأنه ليس كائنًا عاديًا، ولا يتكرّر كثيراً في الحياة. والشابّي، الشاعر الذي لا يتكرّر، حدّث عن حالة الشعر فقال: "أمّا

الشعر فقد لبثتُ نحواً من عشرين يوماً لا يخفق في نفسي شذوه أو غناؤه. ثمّ أخذتني النوبة وأنا لها كاره فلفتني في مثل العاصفة الهوجاء التي لا ترحم وملأت عليّ صفو الحياة ألسنة الهواتف التي لا تسكت. وتهادت حول قلبي الصور والأشباح والخواطر والذكر. ولم تفارقني في نوم ولا يقظة حتى لقد اضطرب عليّ النوم في اليومين اللذين استيقظتُ فيهما روح الشعر الخفيّة الغامضة وحتى رجوت من الله أن يرحمني وينقذني من هاته الثورة العنيفة العاصفة" («أغاني الحياة»، تقديم وتعليق:



روبرت براونينغ وإليزابيث باريت... رسائل الحب والنقد

عمر سليمان

لدى استعراضنا سيرة روبرت براونينغ، تنقصنا دائماً إكمالها أو تفسيرها سيرة أخرى؛ سيرة إليزابيث باريت التي كانت مكمّلة ليس لحياته فقط، إنما لشعره، فقد كانت أجمل قصائد الشعراء كأنها ردود أو رسائل، فأكثر ما كتبه روبرت من القصائد نجد له جواباً في قصائد إليزابيث، ما يدخلنا في إثارة تدفعنا إلى البحث عن كل قصيدة لأحدهما بعد قراءة قصيدة الآخر.

من الواقع، والخاصية كذب الناس، على أنها واقعة في غرام هذا العاشق المتهوّر، الذي يتسلل إلى أحاسيسها الشفافة رغماً عنها، فقد كتبت إلى إحدى صديقاتها بعد رسالة تلقّتها من روبرت (وهي مُترجمة أسفل الصفحة): "لقد أوصلني برسائلته حتى النشوة، هل هذه رومنسية؟".

ولعل الخشية الأكبر التي جعلت إليزابيث إنسانة عقلانية، والدها. وما يؤكد صبيانية الشاعر الرائع بالنسبة إلى زوجته الكمّ الكبير من الرسائل وما احتوته من عبارات الغرامية، فقد جُمعت رسائله التي كتبها في عامي 1845 و1846 بكتاب مستقل صدر بالإنكليزية عام 1969. على أن الرسالة المذكورة، والتي كتبها روبرت في إحدى أسفاره فوق مركبة النقل، تحوي من النقد ما نستشف منه الطريقة المُستخدمة من نقاد القرن التاسع عشر. والجدير بالالفتات هو تطابق ما قام به براونينغ في نقده لقصائد إليزابيث مع النقد المتداول هذه الأيام، فالإيقاع الجديد، والانحرافات اللغوية، وأناقة الأسلوب، والفكرة غير المطروقة، أمور تطرّق إليها براونينغ. ومن الطريف أن روبرت كان يختم رسائله هذه بشعار يحوي رسماً لشعر فرس أحمر وأسد جالسا فوق درج، وتحتهما كلمة Virtue (الفضيلة)، أما إليزابيث فكانت تختتم ردودها إليه بكلمة pet (المُدلّة).

أن رحيل إليزابيث كان ملهماً أيضاً بما تركه في نفسه من الحزن والألم، حيث أنجز مسرحيته الأهم "الحلقة والكتاب" (1868)، مستنداً إلى محاكمة قتل وقعت في القرن السابع عشر.

لم يغادر لندن بعد ذلك، إلا بزيارات إلى كل من اسكتلندا وسويسرا وفرنسا، كما كتب مسرحيات شعرية، كان أكثرها أهمية مسرحيات القصائد الرعوية التي كتبها بين عامي 1879-1880، إضافة إلى كتاب ضم مجموعة قصائده الكلاسيكية بعنوان: "مغامرة بولوسشن". بعد هذه الرحلة الطويلة مُنح روبرت براونينغ الدكتوراه الفخرية من جامعة أكسفورد عام 1882، ومن جامعة أدنبرة عام 1884. وطُبعت أعماله الكاملة عام 1889، وهو العام الذي توفي فيه.

أكثر ما يهمنّا من هذه السيرة هو طبيعة الدور الذي لعبه روبرت في قصائده، فحين نحاوّر هذه القصائد نجده الشخص المتطفّل على الحبيب (إليزابيث)، ويبدو لنا عاشقاً مغرماً وطائشاً أحياناً، وحين تنتقل إلى قصائد إليزابيث باريت نجدها الحبيبة العقلانية الهادئة، المقتربة



معظم إنتاجهما الأدبي في هذه الفترة، فقد ألهمت إليزابيث زوجها مجموعته الشعرية الأفضل "قصائد الرجال والنساء" (1955)، وقد كان يُعرف روبرت في تلك الفترة بـ "زوج إليزابيث باريت".

إذا لم يستطع روبرت براونينغ أن يصبح شاعراً مهماً إلا باقترانه بإليزابيث، الملهمة والمعلمة، لكن هذه الملهمة لم يتسنّ لها البقاء طويلاً، فقد توفيت عام 1861، أي بعد ست سنوات من الزواج كتب خلالها روبرت أفضل إنتاجاته الإبداعية، ليرجع إلى إنكلترا مع ولده الوحيد، وهنا يتضح أن سبب المغادرة لم يكن سوى الخوف من والد زوجته.

بعد العودة حقق روبرت براونينغ انتشاراً شعبياً واسعاً بسبب مسرحياته وكتبه الشعرية، ويبدو

يصادف نجاحاً، لا بل عدّ فاشلاً في الوسط الثقافي آنذاك.

كما حاول في هذه الفترة كتابة المسرح، لكنه فشل أيضاً، إنما على الرغم من ذلك، فإن ما كتبه في تلك الفترة وما أدخله من التطوير في بنية القصيدة وإيقاعها كان يضم كثيراً مما جاء به كبار الشعراء

في ما بعد، كباون عزرا، وت. س. إليوت، وروبرت فروست.

حتى هذا التاريخ كان روبرت معتمداً بشكل كامل على عائلته التي هيأت له بثرائها التفرّغ للتعلم والكتابة، ولم يغادر لندن باستثناء زيارة قام بها إلى إيطاليا العام 1838.

عام 1844 بدأ روبرت بقراءة قصائد لشاعرة معاصرة له، هي إليزابيث باريت، وقام بمراسلتها من ثمّ قابلها، وتمّ زواجهما عام 1846، من دون موافقة والد باريت الذي لم يقتنع بروبرت لأسباب لم تذكر، وهذا ما أبقى زواجهما سرّياً.

انتقل الزوجان عام 1846 إلى إيطاليا، ولم يغادراها إلا في أوقات العطل التي كانا يمضيانها في باريس أو إنكلترا، وقد زوّجا بأول طفل لهما عام 1849 وسمّياه pen، كما كان

بها في ما بعد، لكن دون جدوى. هذه الحياة الشعرية الرائعة التي تملكينها ليست زهرة مقتطفة من الحياة، لكنها زهرة مستقلة تجذرت ونمت. أستطيع أن أشرح سبب إيماني بشخص، وسبب تميّزه: موسيقى قصائدك غير المطروقة والغريبة، لغتك الغنية، أسلوبك المتأنق، وأفكارك الرائعة، غير أنني في جميع ما قلته أطرح انطباعاتي النفسية الخاصة، بعدما امتزجت بنفسك. لكنني حين قرأت لك أول مرة، شعرت بهمس صوتك فعلاً، كما قلت: إنني أحب كتبها من كل قلبي، وأحبك كثيراً، هل تعلمين أنني أستطيع رؤيتك؟، قال لي السيد كينيون في صباح إحدى الأيام: "هل تود رؤية الأنسة باريت؟"، ثم ذهب، وحين عاد أخبرني بأنك مريضة، وها قد مرّت سنوات، وأنا أشعر بأن ردهات الحياة تتجاوزني كلما أكثر من السفر، لكن حين أوي إلى مصلاي أشعر أنني قريب، قريب جداً من عالمي الرائع. فوق القبو، ثمة صندوق للدفع، وثمة

روبرت براونينغ شاعر بريطاني (1812 - 1889) ولد في مدينة كامبرويل شمالي لندن، ولم يتابع تعليمه في المدارس الرسمية، بل كان معظم ما تعلمه من مكتبة والده المنزلية، حيث تعلم اللاتينية واليونانية والإيطالية والفرنسية وهو ابن أربعة عشر عاماً، بسبب تلك المكتبة الضخمة التي أتاحت له الاطلاع، وأول ما قرأ من الشعر كان لبايرون وجون كيتس. كانت أمّه عازفة بيانو شهيرة، أما والده فكان يعمل كاتباً في بنك، إضافة إلى أنه عالم آثار ومهتم بالفن.

بدأ روبرت بكتابة الشعر في سن مبكرة جداً (الثانية عشرة)، وتأثر على الرغم من صغر سنه بشيلي وبمذهبه في الحياة أيضاً، فأعلن نفسه نباتياً وملحداً، ثم انقطع عن كتابة الشعر حتى العشرين من عمره. بين الرابعة عشرة والسادسة عشرة تعلم روبرت فنون الموسيقى والرسم والرقص والفروسية. وفي العام 1828 (وكان عمره 16 عاماً) سجّل بجامعة لندن، لكنه غادرها بعد فصل واحد ليتفرّغ لقراءاته الحرة وغير المنظمة، والتي ظهرت آثارها لاحقاً في قصائده وأسلوبه. نشر روبرت أول أعماله الشعرية بعنوان "بولين" العام 1833، والثاني بعنوان "سوردبيلو" العام 1840، و"الأجراس والرمّانات" العام 1844، لكنه لم

رسالة روبرت إلى إليزابيث

10 كانون الثاني 1845
الصلب الجديد، هاتشام، السّرية^(x)
أنا أحب أشعارك من كل قلبي، يا عزيزتي الأنسة باريت، وما سأكتبه ليس رسالة مرتجلة وكلاماً مجانياً، ولا أي شيء آخر أيضاً.
بالطبع، أنا لم أتعجل في الحكم على عبقريتك، وثمة دلالة جميلة على نجاحك أو أن أخبرك به: منذ اليوم الذي بدأت فيه بقراءة قصائدك الأسبوع الماضي، وأنا أكثر الضحك من نفسي حين أذكر كم مرّة أعدت تهيئة ما سأقوله لأعبر لك عن تأثري بما قرأت!

حين اعترتني البهجة لأول مرّة اعتقدت أنني سأخرج هذه المرّة على عادتي تماماً في إعجابي السلبي، لذلك عندما أعجبت فعلاً، برزت إعجابي، ربما أيضاً، كنوع من التأكيد على ذلك قلت: سأطلب من أحد زملائي في الكتابة أن يحاول ويجد الأخطاء التي تقع فيها، ليكون فخوراً

ذلّ، وبار، ربما أدخل، لكن سأدّلي بدخولي، إن بابَه نصف المفتوح يغلّق، وأنا سأقطع آلاف الأميال لأعود إلى منزلي، لكنني سأكون فاقداً للبصيرة. حسناً، لقد كان ما كتبت أنفاً قصيدة، وأشكرك كثيراً على ما منحتني من شعور البهجة، إنني فخور بهذا الشعور.

المخلص إلى الأبد

روبرت براونينغ

(x) السّرية: مركبة ذات أربع عجلات ومقعدتين.

إذا كان عليك أن تحبّني

إليزابيث باريت

إذا كان عليك أن تحبّني

فحبّ بغاييتك

ودع كل ما دون ذلك.

لا تقل: "أحبّها من أجل بسمتها، نظرتها، طريقتها اللطيفة في الكلام" لتخدع فكري الذي ينهار فوق أغامك الجذابة!

لا ريب في أن جلبّ الإحساس السارّ للناس سهل اليوم

من أجل أن يحقّقوا الأشياء التي في نفوسهم

المحبيب، ربّما يتغيّر، بل يتغيّر بالنسبة إليك

الحب منمّق جداً

ربما لا يكون منمّقاً

لا تحبّني لأكون مملوكاً عزيزاً تشفق عليه وتمسح حدوده المليئة بالدموع.

قد ينسى المخلوقُ البكاء
البكاء الذي جعله يرتاح طويلاً
هكذا يخسر الناس حبّهم!
أحبّني لأجل الحبّ.

حياة في الحب

روبرت براونينغ

ستهرب منّي؟

أبداً...

أيها المحبوب:

بينما أنا أنا، وأنت أنت

طالما أن العالم يحتوي كليّنا

فليكن لي الحب ولك البغض

حين يتملص أحد المحبوبيّين، فعلى

الآخر أن يلاحقه.
حياتي عبارة عن خطأ في نهاية الأمر وحقيقة أنا خائف؛
إن هذا الخطأ يبدو كبيراً حتى أنه سيلازمني إلى نهاية الحياة.

وبينما أفعل الأفضل، نادراً ما أنجح وإذا فشلت في الوقت الحاضر لن يكون فشلي إلا لترهق أعصابي.

كي تجفّف عينيك وتسخر من السقوط، وتناضل
انهض من جديد وابدأ ثانية
لذلك فإن تشيس يرضى بحياة واحدة فقط، هذا كل شيء.

بينما ينظر المرء من اتجاهه الأبعد نظرةً بالغة العمق خلال الغبار والظلام
لن يفارق الأمل القديم آخر جديداً ويختفي عاجلاً من الأرض
هكذا بطبيعة النفس
أختمّني بطابع لا يزول إلى الأبد.

ترجمة: ع. س

التأثير والتأثر في النظم

يسري عبد الغني

ما لا شك فيه أن الاختلاف في الأوزان الشعرية، أو في بحر من بحور الشعر، له أثره في اختلاف إمكانات التعبير، فهو أحياناً يجعل الشاعر ميّالاً إلى الإيجاز والاختصار، أو يجعله أقرب إلى الإطناب والاستطراد. وبعض الأوزان تنفخ في القصيدة الشعرية نار العاطفة، وتجعلها أقرب إلى القلوب، وأنفذ في النفوس والمشاعر.

والعلاقة بين القالب العروضي والفكر من أهم العلاقات في الأدب، وثمة أسرار وخصائص أدبية وراء اختيار هذه القوالب الموسيقية، تفهم من خلال النماذج الشعرية التي حاكها الشاعر أو اقتبسها.

ومسألة اقتباس الأوزان الأجنبية أو إحداث تغييرات فيها، قد تسهل في بعض أنواع النظم الشعري، وقد تستعصي في بعضها الآخر، سيما أن لكل لغة خصائصها الذاتية. وفي اللغات الأوروبية أوزان لها حظ مشترك بين جميع الأمم الأوروبية، وبعض هذه الأوزان والقوالب العروضية انتقل فيها من لغة إلى أخرى بناء على استهواء الشعراء.

ومثال ذلك الـ"سوناتا" التي انتقلت بعد دانتى وبتراراك من إيطاليا إلى إسبانيا وفرنسا وإنكلترا، ثم انتشرت في أرجاء أوروبا كلها.

ومن القوالب العروضية التي انتقلت من أمة إلى أخرى القافية الثلاثية أو المقطع الثلاثي، وهو بحر "الكوميديا الإلهية" التي كتبها دانتى بالإيطالية، وقد استعمله في الفرنسية - بعد انحسار التيار الرومنسي الأوروبي - بعض الشعراء الأوروبيين وتوسعوا فيه، ويمتاز هذا القالب بشيء من القوة في رتابته، وهو يصلح للقصص الأسطوري.

ومن ذلك أيضاً نظام الأبيات الرباعية المؤلفة من مقاطع ثمانية، وقد استعمل في القرن التاسع عشر للتعبير عن التفكير العاطفي الشجي والحزين بوجه خاص، وعن إخفاء أسرار النفس الإنسانية.

وثمة المقطوعة الشعرية المؤلفة من أربعة أبيات طويلة متساوية، أو شبه متساوية، نظم عليها كل من: لامارتين، وفكتور هوجو، وغراي، العديد من قصائدهم، وهي تصلح لشعر الرثاء الحديث بنعومته ورقته وكأبته.

ويؤكد الباحثون تأثير هذه الأوزان الأوروبية في شعرنا العربي الحديث، وبالذات في "جماعة أبولو" الشعرية، وفي شعراء المهجر.

كما يسلم الباحثون بتأثير الأوزان والقوافي الشعرية العربية في الشعر الفارسي، مؤكدين أن الفرس نقلوا أوزان الشعر العربي إليهم، مثلما نقلوا القافية الموحدة وفقاً للنمط الشعري العربي.

ومع الإقرار بأنه كان للفرس أوزان شعرية قديمة، فقد لوحظ تشابه البحور الشعرية عند العرب والفرس، فبحراً "المتقارب" و"الرجز الرباعي" (الدوبيت) كانا من الأوزان المعروفة لدى الإيرانيين القدماء، وهما شائعان في أشعارهم، في وقت كانا أقل شيوعاً في الشعر العربي القديم خلال العصر الجاهلي،

حيث شاعت بحور: "الطويل"، "الوافر"، "السريع"، "البيسيط"، وبعض البحور الأخرى التي تتفاوت شيوعاً وكثرة بين الفرس والعرب. ولا شك في أننا نؤمن بالتأثير العربي في الأدب الفارسي، ومن جوانب هذا التأثير بعض هذه الأوزان الشعرية، إلى جانب التأثير في الموضوعات والأساليب والأفكار.

وكان للموشحات والأزجال الأندلسية أثرها البارز في أشعار التروبادور الأوروبية.

والموشحات الأندلسية هي فن جديد ابتكره شعراء الأندلس، وجدّدوا به نظام وزن الشعر، وقافيته التي لم يلتزموا الوحدة فيها، وأنواع الموشح كثيرة، لكنها تشترك في اشتمال كل منها على أجزاء يسمّى كل جزء منها "مقطوعة"، وله قافية مستقلة تنتهي بلازمة أو قفل يتكرّر مع كل مقطوعة.

ويقال إن من أسباب ظهور الموشحات الأندلسية: تأثر شعراء الأندلس بالغناء الشعبي المتحرّر من الوزن والقافية والذي كان شائعاً بين سكان الأندلس عندما دخلها العرب، وميلهم إلى الدعابة والعبث بالتعبير السهل البسيط، الأمر الذي يجعلهم يضيّقون بقيود الوزن والقافية.

وشاعت الموشحات في الأندلس حتى تناولت أغراض الشعر من مدح ووصف وغزل وغير ذلك، ولم تعد مقصورة على الغناء والمرح. وهي تشتمل على أجزاء: الأول هو المطلع، والثاني الذي يليه هو الغصن، وتختلف قافيته

عن قافية المطلع مع موافقته له في الوزن، والجزء الثالث هو القفل، ويتحد مع المطلع في القافية والوزن، والغصن والقفل معا يسميان بيتاً.

وقد ظهر في شعر التروبادور تقليد للموشح الأندلسي، ولديهم أسماء متعدّدة تقابل أجزاء الموشح الأندلسي، إضافة إلى التأثير في موضوعات الموشح، يظهر التأثير في الوزن جلياً.

ففي شعر التروبادور، كما في الموشحات، تظهر شخصية الرقيب أو العزول أو الواشي أو الحاسد، الذي يمنع المرأة من الاتصال بأي أجنبي، وتوجد شخصيات أخرى مثل الكاشح، أو الرسول بين الحبيبين. ولا يُصرّح باسم المحبوبة، بل يُكنّى عنها، كأن يقول الشاعر: أملي أو بُغيتي.

ويعبر شعراء التروبادور عن ميلاد الحب من أول نظرة، وعن قسوة المحبوب الذي يخلف مواعيده أو يتجاهل الحبيب، وكذلك خضوع المحب وإخلاصه... إلى آخر هذا الذي نعرفه في شعر الغزل العربي بنوعيه العذري والحسي.

وللموشحات العربية التي تتكلّم على الحب والهجر والمعاناة، وما يفعله الحساد، نظائر في الشعر الإسباني، ذكر بعضاً منها محمد غنيمي هلال في كتابه "الأدب المقارن".

وقد حاكى شعراء التروبادور الموشحات والأزجال الأندلسية في المقطوعات التي تتكوّن منها القصيدة، وقد جعلوها سيع مقطوعات، وهو العدد الغالب على الموشحة والزجل.

ويغلب على الموشحات العربية الألفاظ العربية الفصيحة، وقليلاً ما كنا نجد فيها ألفاظاً عامية، أما الزجل فكان يُصاغ باللغة العامية الدارجة التي انتشرت في الأندلس آنذاك، واختلطت بها ألفاظ أجنبية. ومن المرجح أن تكون الأزجال الأندلسية قد نشأت في أواخر القرن الرابع الهجري، مع أن ما وصل إلينا منها يُنسب إلى القرن السادس الهجري.

وكان الزجل يُصاغ في بداية الأمر على منوال الموشحات مع اختلال قليل في ما يسمّى "الخرجة" التي هي القفل الأخير في قصيدة الموشح أو الزجل. وهو كالموشحات كان مجالاً للتأثير في شعراء التروبادور، وانتقال ذلك الأدب إلى الآداب الأوروبية كافة.

نادين باخص

بين عامي 1933 - 1996، عاش شاعر من مدينة حمص، قدّم أوراقه الثبوتية عبر ديوان يتيّم، إلى أن قرّر الاستقالة من مؤسسة الشعر إلى الأبد.

موريس قبق، شاعر إشكالي لم تفهمه المدينة، في عشقه المرأة، ورفضه الطقوس الدينية، وهما النقطتان اللتان شكّلتا الأساس الذي تقوم عليهما موضوعات شعره، ومنهما تأتي الصدمة التي يمكن أن تخلقها قصيدته لدى بعض القراء، ممن يستحيل عليهم تقبّل كلمة قد "تطعن" في العقيدة، من ذلك قوله في الوصية التي تنهى عن الزنا:

"- لا تزن...

كيف لا؟

حتى الصخور تستطيب حكة الإزميل".

مُتبعا ذلك بدعوته المرأة إلى الحب الخالي من الحواجز والتعقيدات، لتنتطق عاشقة بلا تردد:

"واستجيبى نسرينة

تعشق الأمطار

زخا

فيغدو تصوّر

الحب أصفى

لا تخالي درب

المحبة صعبا

جربي خطوة

فتمشين

ألفا".

وكالعادة، ثار

المجتمع

المتدين

على

الشاعر،

حيث سوق

البعض

لفكرة أنه ملحد،

واكتفى مسوّقو إلحاد موريس قبق بقراءة مطلع قصيدته "الأقانيم الثلاثة":

"الابن، و الروح القدس

والآب...

أقداسها تهرأت"

من دون إكمال ما قاله بعد ذلك:

"نهاية سادية... مريعه

مجبولة من زيفنا... صلاتنا المداجية".

فاضطر موريس قبق إلى الصمت عن الشعر وهو ما يزال في مرحلة مبكرة: "مأساتي أني لم أدبج رفضي".

أما المرأة، فلم يكن قبق يريد منها سوى أن تكون من سلالة حواء فعلاً، أرادها أن تدعوه إلى الحب بكل ما أودعتها الطبيعة الخالقة من جرأة وعفوية لتقول:

"تعال الصق بموقدتي

وبي

موريس قبق واللاهوت المتناثر

إن أعوزت جذوه ونهته مفرشي لعباً وليل تجرّدي صبوّه تعال أكنّ رصيفَ لظى وطربّي أستحلّ صهوّه".

لقد تطرّف، ككل شاعر حقيقي، في تمجيد الحب الإنساني، وبتحصيله الحاصل: الجنس، فكان من أكثر المدركين لطبيعته المُرهقة، ولما



موريس قبق

يُسبِّبه من متاعب للمحب، لكن الأطرف اقتراحه حل متاعب الحب بالحب نفسه: "ومتى عاتبْتِك أسراب أدغالي فقولِي: أحبه أي حب...! ومتى أنعبَ الهواء جناحيك فغلي ما بين عيني وهدي".

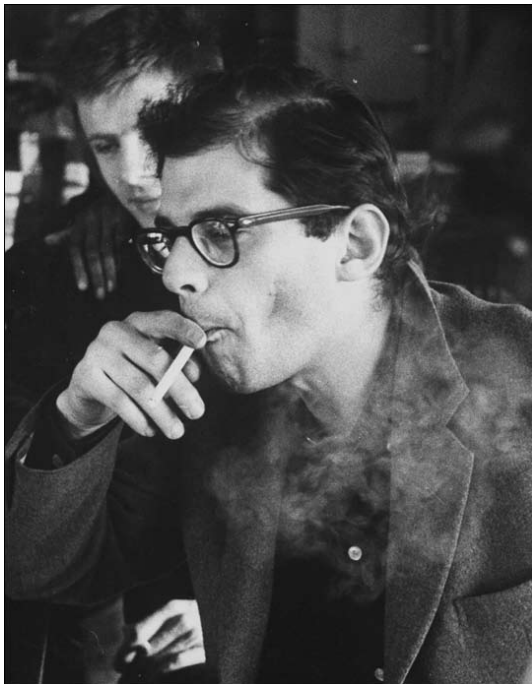
إن طبيعة موريس قبق ومزاجه الخاصّين هما ما اقتضيا قدره الشعري ذاك، يؤكد ذلك أن شعراء كثراً تعرّضوا للرفض وللهجوم بسبب ما كتبوا، إلا أنهم ظلّوا يكتبون ويصدرون الدواوين، لكنه فضل الصمت على الشعر.

ولحسن حظنا أن ما خبّأه موريس قبق طُوال سنوات حياته، وما ظلّ مخبّأ بعد موته، أغرى صديقه الشاعر أحمد دحبور بإخراجه إلى النور بين دفتي كتاب (ديوان موريس قبق، دار الأهالي، دمشق 2008)، باعثا الشاعر عبره قصائد شكّلت مجموعته الكاملة التي تألفت من دواوين ثلاثة: "الحب واللاهوت"، "شهيد النهدي الأسود"، "أوراق متناثرة". وبذلك لم يعد موريس قبق شاعر الديوان اليتيم، إضافة إلى أن ظهور الديوانين الآخرين، زاد قناعة قارئه بأنه منضمّ بامتياز إلى سرب الشعراء الغاوين.

غينسبيرغ: لن اكتب قصيدتي حتى أستعيد عقلي

شريف الشهراني

ولد غينسبيرغ في نيوآرك، نيوجيرسي، ابناً لمعلم المدرسة الثانوية والشاعر لويس غينسبيرغ، ونعمومي ليفي غينسبيرغ. ثمة بوادر للانشقاق في تجربته المبكرة؛ والدته كانت عضواً في الحزب الشيوعي، وأحياناً كانت تصحبه معها إلى الاجتماعات



غينسبيرغ
أثناء تسجيله
"عواء وقصائد
أخرى" 1956.

يجسد ألن غينسبيرغ (1926-1997) صورة محورية مهمة باعتباره حامل لواء جيل البيت (الإيقام أو النبضة)، وهم مجموعة من الشعراء والكتاب الأميركيين ظهرت أواخر خمسينيات القرن الفائت ومثلت تظاهرة ثقافية وأدبية مضادة للتقليد والأعراف السائدة في الكتابة الأدبية خاصة، وفي الرؤية العامة لمتغيرات الثقافة الأميركية ومنتجاتها تلك الحقبة. أهم الأعمال الأدبية تمثلت في "عواء وقصائد أخرى" لغينسبيرغ (1956)، "الغداء العاري" لوليام بوروز (1959) و"علاء الطريق" لجاك كيرواك (1957)...

المحلية، ولعلّ نوبات مرضها العقلي كان لها بالغ الأثر على ابنها، الأمر الذي كان واضحاً في رثائه لها في مرثيته الشهيرة "كاديش"؛ وهو الرجل الذي يقرأ الصلوات في العزاء اليهودي. درس غينسبيرغ في جامعة كولومبيا حيث كوّن صداقات قوية مع كتاب أمثال جاك كيرواك وويليام بوروز. أول كتاب شعري له كان الكتاب الأشهر "عواء وقصائد أخرى" (وقد ترجم الشاعر الراحل سركون بولص قصيدة "عواء"، وترجمنا هنا مقتطفاً من قصيدة "أميركا" الشهيرة الواردة في المجموعة نفسها) عام 1955، غير أنه تسبّب في محاكمة شهيرة أيضاً بسبب ما اتّسم به من آراء صريحة حول قضايا الشذوذ الجنسي والمخدرات

والانفتاح بلا قيود مع الجيل القادم من الشباب. القضية أصبحت مثار اهتمام المدافعين عن حرية التعبير، وقد حكم القاضي في النهاية بإسقاط التهمة باعتبار أن الكتاب "يناقش قضية اجتماعية ملحة ومهمة". ألف غينسبيرغ العديد من الكتب في السنوات اللاحقة، وكان ناشطاً محورياً في حركة المعارضة ضدّ القوة الرأسمالية الاستهلاكية. نالت مجموعته "غنا ثية" ائبلو تو نيوم جائزة "الكتاب الوطني" عام 1981، وفي العام 1993 قلّدتة الحكومة الفرنسية وساماً من رتبة فارس. أمضى الفترة الأخيرة من حياته أستاذاً في كلية بروكلين، وتوفي في نيويورك في العام 1997.

يتميّز شعر غينسبيرغ بالانفتاح والتجديد المدهش موضوعياً والتمسك بالتقاليد الفنية والأصول التي تعود إلى والت ويطمان وويليام بليك. أضف إلى ذلك تأثيرات خلفيته اليهودية، واهتماماته بالزن والتقاليد البوذية.

أميركا (1956)

اكتسبت هذه القصيدة شهرة كاسحة منذ أن قرأها غينسبيرغ على الملأ بحسّ من السخرية والانتقاد في العام 1956، وقد بدا فيها محبطاً من بلاده التي يراها في منظر شنيع: "ملايين من المحرومين الذين يعيشون في أوعية الصرفيخ تحت ضوء خمسمئة شمس". يراها أيضاً في رداها الشرير ويسألها: "أميركا متى تنهين محاربة البشر؟".

بالنسبة إليه، بلاده لم تعد مخلصه لذاتها، بل أصبحت تختبئ وراء قناع زائف. هنا ترجمة لمقاطع مختارة من هذه القصيدة.

أميركا لقد أعطيتك كل شيء وها أنا الآن لا شيء،
أميركا دولاران وسبعة وعشرون سنتاً السابع عشر من يناير 1956.
لا أستطيع استعادة عقلي.
أميركا متى تنهين محاربة البشر؟
اذهب إلى الجحيم بانفجار ذري.
لا أشعر بالراحة فلا تزعجيني.
لن أكتب قصيدتي حتى أستعيد عقلي.

أميركا متى تصبحين ملائكية؟
متى تنزعين عنك الملابس كلها؟
متى ستنظرين إلى نفسك من خلال القبر؟
متى ستباليين بمليون تروتسكي يعيش فيك؟
أميركا لماذا تمتلئ مكتباتك بالدموع؟
أميركا متى سترسلين بيّضك إلى الهند؟
فلقد سئمت من متطبّباتك المجنونة.

متى أستطيع الذهاب إلى السوبر ماركت لشراء ما أريد كما أريد؟
أميركا بعد كل شيء، إنه أنت وأنا فقط من يملك الكمال وليس العالم القادم.

غير أن عجلة تطوّرك سريعة جداً بالنسبة إليّ.
لقد جعلتني أفكر في أن أصبح راهباً.

لا بدّ وأن تكون ثمة طريقة أخرى لتجري صفقة سوياً،

بورجيس^(x) يعيش الآن في طنجة ولا أظن أن شوّمه قد يعود.

هل أصبحت أنت شوّماً كذلك أم أن هذه إحدى ألعيبك الجديدة؟
إنني أحاول أن أصل إلى نقطة.
أرفض أن أسلمكم وسوساتي.

أميركا كفي عن مضايقتي فأنا أعرف تماماً ما أقول.

ثمار البرقوق المزهرة تتساقط يا أميركا.

لم أقرأ الصحف منذ أشهر، كل يوم يذهب شخص ما إلى المحاكمة بسبب جريمة قتل.

أميركا أسألك شيئاً من الشفقة حيال العمّال .

أميركا، اعتدت أن أكون اشتراكياً في طفولتي،

لذلك أنا لست أسفاً.

أدخّن الماريجوانا كلما واقتني الفرصة،

أمكث في بيتي لأيام عدّة على حافة أحّدق في زهور الخزّانة.

وعندما أذهب إلى الحي الصيني أتمل ولا أفقد

عقلي يردّد عليّ أن ثمة مشكلة لا بدّ من أن تحصل.

كان واجبّ عليك أن تريني عندما كنت أقرأ ماركس.

محلّي النفسي يعتقد أنني على ما يرام.

أنا لا أقرأ صلوات الربّ.

لديّ رؤية صوفيّة واهتزازات كونيّة.
أميركا لم أخبرك بعد بما فعلته بالعم ماركس بعد عودته من روسيا...

أنا أقصدك بالحديث.

هل ستدعين لمجلة "التايمز" إدارة حياتك العاطفية؟

أنا مهووس بمجلة "التايمز".

أقرأها كل أسبوع.

غلافها يحدق بي في كل مرّة اختلست وراء زاوية محل الحلوى.

أقرأها في الطابق الأرضي لمكتبة بيركلي العامة.

إنها دائماً تخبرني عن المسؤولية. رجال الأعمال شيء بالغ الأهمية.

منتجو الأفلام شيء بالغ الأهمية. الجميع شيء بالغ الأهمية ما عدا أنا.

يحدث ذلك أنني في أميركا.

ها أنا أتحدّث إلى نفسي مرّة أخرى.

آسيا تصعد وتقف أمامي

ليس لدي فرصة الرجل الصيني من الأفضل لي أن أعتبر موارد الوطنية

موارد بلادي تتألف من مفصّلين من الماريجوانا وملايين من الأعضاء التناسلية وثمة تاريخ خاص غير منشور لطائرات تسافر بسرعة 1400 ميل في الساعة وخمسة وعشرين ألف مصعّ عقلي.

لم أقل شيئاً عن السجون ولا عن ملايين المحرومين الذين يعيشون في أوعية الصرفيخ تحت ضوء خمسمئة شمس.

(x) William S. Burroughs روائي وكاتب وأكاديمي تخرج من هارفارد وأصبح صديقاً خاصاً لغينسبيرغ، اعتقل وأنهم مرّات عدّة في قضايا بينها الشذوذ الجنسي وتعاطي المخدّرات. تنقل بورجيس في أماكن كثيرة كان من بينها طنجة حيث أقام هناك فترة من الزمن.

إرنست مايستر: عند الحجر لم أفكر بشيء

ترجمة : عبد الرحمن عفيف

ولد الشاعر الألماني إرنست مايستر سنة 1911 في هاغن-هاسبه مقاطعة فستفالت، درس الفلسفة، الجرمانيك وتاريخ الفن. صدرت مجموعته الأولى "المعرض" عام 1932. بين عامي 1939 - 1960 عمل موظفاً في معمل والده، وفي الحرب أصبح جندياً. عاد إلى النشر العام 1953. إلى جانب شعره كتب مايستر سيناريوهات إذاعية. نال عام 1957 جائزة "أنيته - فو - دروسته - هولزهورف" الفستفالية، وعام 1963 الجائزة الكبرى للفن لمقاطعة نوردرأين - فستفالت، وفي عام 1976 (بالاشتراك مع الشاعرة زارا كيرش) نال جائزة "بتراركا". عاش في مدينة هاغن وصدر له عام 1976 ديوان "في عمود الوقت". توفي عام 1979.

الكتاب يتأنق أيضاً



للمراسلة:

zeinab@alghaoon.com

الولايات المتحدة: 016157539783

لبنان: +961 3 042786

دار الفاوون للنشر والتوزيع

أعبيدي
نفسك
إلى فمي.
لأقول لك أغنية بحارة
تحت الرموش:
حيث نقلع مبحرين
بجفون العيون
على امتداد
خيط الساحل
مع النور في المحادثة.

على ذرى البيوت
البيضاء
وقفت ديوك بيضاء
بلا حراك.
شعت
الحصباء والأرياش
في نور القمر

في شعاع القمر
أمسكت وأدرت صليباً.
كمثل الصبغ
سال منه دم
مثل أحمر الزنجفر.
شعرت بنفسي
في جوزة كبيرة،
مع ديك، أسطح،
صلبان وبريق القمر،
والدم
- كنواة فيها -
مطمئناً ومحبوساً.

أيها الذي لا أعرفك،
خذ
اللفز؛ الوردة الرمادية
تقفز
بلا نهاية فوق ذاتها؛
أبحث
عن ألا أجد بعدد،
عن اللابحث (في
الجو يسقط ويسقط
رصاص)؛ خذ القمر،
اجعل أن يشع ما لا
يشع ("أنت الآن هكذا
منطفض)؛ هكذا تتدلى
رقعة في السماء
(أتعلمها الشمس؟
ليست بالهبة)، أثناء
ذلك فم صامت يعلم
من بعيد
فمي قليلاً... القريب
يبعد نفسه؛ البعيد
يتعذب
في الكلمة ولا يتعذب؛
الفاقة
في الأمام وتعاني.
الموت
ليس قمراً
للميت.

وعند الحجر
لم أفكر بشيء

سوى بنصاعته
من المطر،
حيث،
مفكراً بنفسي،
أمضي
فوق النصاعة،
مغبراً،
ابناً للأفاعي

ملوية الدروب
والأعشاب.
على جانب البحر
مسحوباً من الأفق -
"في الجانب"، هذا
في مكان آخر.

في الجانب:
وصول كل واحد.
آخ، مثل من الأمثال!
المسافة لي
أمام العينين
ملتفة حول التل...

هنا،
خذ زهرة العيب
من جانب الطريق.
التكلم على الخارج،
على الطقس المفاجئ،
هشاشة الثلج،
السطوع الذي لا يتجزأ
للنور القديم؟
لا. لا شيء.

على الرأس
أقول لنفسي،
على الأحشاء الفزع.
لم أعد أستطيع
أن أنتظرك.

كأنه من الغرائب:
هكذا
متحسناً الرأس...
أتركني أيها الجمركي
أمر،
أجلس في أرضك
اللاأرض،
بؤبؤتاي في كفي...
لتأتي هي، فتية جداً،
مخدرة من النوم،
وتأكل بلدة
إحداها.

حين تكون عراة
حتى الطين، حينذاك
يكون الكلام صحيحاً
عن المغنى.

مفكراً في الانسان
المولود
حتى النهاية
يرجع الصدى.
إنه البدن
في عمله
ليس ثمة حلم
وحلم.

انظر إليه
إلى الغريب
لتحتفظ به
ويكون لك
جاراً
بالقرب من هذا الذي
لا قاع له هنا.

لأن حلمي
أوقعني في الندم:
لكن، يا خزومات، يا
نرجسات،
أعترف بحلمي:
وقفت
عالياً فوق السرايب
فوق سلالم القبرات
على الأبراج العتيقة،
لصاً للأجراس
مدوية الساعات؛
تلك التي رميتها إلى
الأسفل
حين حنق الملائكة،
حين زعيق الجن.

لكن، يا خزومات، يا
نرجسات،
أعترف بحلمي.
رأيت حيواناً برياً،
وقف في فسحة الغابة
برأس حية،
على الظاهر الزمهرير،
استدارة الشمس
الرهيبه
في نظرتة.

جاء الخبر
بالذهاب إلى البحر
شمالاً، وأنا أردت
أن أعرف في هذا
الوقت،
بداية البحر، النهاية
أو الوسط (التأمل
الأصعب).

وتعرفوا بعضهم إلى
بعض
أولئك الذين جاؤوا
للغاية ذاتها.

ونسجت بزيد الأمواج
(جميلة ومتنفسه
النتمة

ادعاء الملل في كتاب ممتع

ماهر شرف الدين

لم يجد "النقاد الشخصانيين" وسيلة للنيل من كتاب "منامات هيفا" لمحمد الحجيري (دار النهضة العربية) سوى النزول إلى أسفل والتفتيش عن أعضائه التناسلية لتحديد جنسه: شعر أم نثر، ذكر أم أنثى... وحين لم يعثروا - وهم يعرفون ذلك منذ البداية - حقروا الكتاب وقالوا: إنه مجرد مقالات! إشغال الذهن بتصنيف كتاب الحجيري هو بمثابة ادعاء للملل في كتاب ممتع.

وذات يوم لم تُحدّد كثافة "النور الأسود" (أستخدم تعبير أمين نخلة في التقنية عن الحبر) وانبساطه على ورقة الكتاب جودة ما هو مكتوب. ولا حاجة إلى القول إن فكرة الأنواع سقطت منذ زمن رولان بارت، لكن الحاجة ملحة إلى التأكيد على أن هذا السقوط عنى النقد أكثر مما عنى الأدب نفسه، ومنه الشعر.

بالطبع خلطة الحجيري في كتابه جديرة بالنقد والإسهاب. لكن المتعة في قراءة هذه المزيج الرائق من الكتابة، وفي معاينة السلسلة التي يدفع بها الحجيري موضوعاً بآخر، وقصيدة بآخرى، شيء شديد الخصوصية في كتابات جيلنا. وما همّ إذا ما كانت هيفا أو سواها بطلّة الكتاب، والحجيري يعرف بأنه ليس ماركيز، كما أن هيفا ليست شاكيراً. بل على العكس من ذلك، ينطلق الحجيري من مكان مناقض لبُقعة النجومية: من الظلّ المُعجب بالضوء، من الهامش المُعجب بالمتن، ومن النثر المُعجب بالشعر. ولمن قرأ الكتاب متصلاً في ليلة واحدة يمكنه ملاحظة

العناية الشديدة في محو أي أثر لإبرة وخط ومقصّ: بين نوع ونوع، وقصة وقصة، و"معلومة" و"معلومة". وليس من قبيل الذمّ القول إن كتاب الحجيري هو كتاب القارئ، خصوصاً حين نعرف مدى إعجاب الحجيري بالقارئ الأكبر بورخيس. ناهيك بأن الادعاء هو أول غائبي هذا الكتاب، وهذا على كل حال إحدى وسائل القراء في مواجهة نرجسيات الشعراء. وهنا أستذكر البهجة الخاصة التي سبّبها إعلان الحجيري عن اقتراب صدور كتابه (قبل أكثر من عام وفي أكثر من مكان وعن أكثر من دار!). أقول بهجة من نوع خاص، لأن قلة هم من كانوا يعرفون أن الحجيري شاعر. قلة من سمعوه يقول شعراً، أو سرداً من قبيل هذا الشعر الذي ضمّه الكتاب.

خلطة المتعة التي سارت دربها في خط سرديّ شديد الوضوح استفاد من تقنية التشتات في المحادثة، جمعت - على ما تنبّهت لاحقاً - المشاهير الذين يملكون شعبية لدى شريحة المثقّفين تحديداً، من سعاد حسني وأسماهان وشاكيرا وصولاً إلى توم وجيري. وسبب ذلك بالطبع المفارقات التي يحلو لسمعان (اسم الحجيري في الكتاب) صيد المفارقات فيها وصنّع حياته الخاصة منها: "كنت أرى نفسي في المنامات شبيهاً بإدغار آلن بو. الجميع يعرفون اسمي ويجهلون حياتي". حياة خاصة جداً من مجموع حيوات عمومية، صنعت شعرها الخاص جداً من نثر عمومي أيضاً.

لا أعرف لم خرجت من هذا الكتاب بخلاصة طفولية تفيد بأنه مطاردة بين مثقف لا يملك شيئاً وجاهلة تملك كل شيء. بالطبع هذا ليس اعتراضاً، ثم إنني أحبّ هيفا وأغبطها على هذا الكتاب الذي سيضمّها إلى لائحة المشاهير الذين يملكون شعبية لدى المثقفين.



ترنّم أيها الفم ذو المياه الراكدة

تهاني فجر

"ونحن حرمان جزيل الرفض منذ القمطاط...". لا يفصل البَرّاز تجربته عن الوطن وقضاياه مثلما يفصل تجربته الشعرية في "بعضه سيدوم كالبلدان" عن الموروث الشعري العربي، فيأتي للشعر بذكرة بيضاء، ذاكرة لم تثل منها تجارب الآباء، لذا نجد لغته الشعرية في هذا الكتاب لغة خاصة ولصيقة بتجربته. البرّاز يفصل تجربته نعم، لكنه لا يتصل من تجارب السابقين التي يختار أن تكون بعيدة ليكتب الشعر كما يراه: "الشعر مرور وإن بدا راكداً"، دون أن يكون عليه ختم التجارب السابقة: "أمسح عن ذاكرتي التضاريس المقوّسة/ لأقتص من الماضي المتوّج برائحة الآباء (...)" وهكذا سأكف عن الطيران المقفّي".

يتضمّن "بعضه سيدوم كالبلدان" قصائد يمكن تسميتها بالقصائد المائية لكثرة ما يحضر الماء فيها، بل وفي كل أرجاء الكتاب، فلا تكاد قصيدة تخلو من الماء وملحقاته أو أي شيء يدل عليه، ثمة علاقة بوهيمية فائقة تربط البرّاز بالماء: "لا إياب للماء في قاعها"، "سمّي النهر ببلله لا بجريانه"، "الإبحار في فجر مالح والبحارة أناقة تلبس ثياباً غريبة"، "ساعي الموجة"، "تغمر الليل بالساحل"، "موجة تموع"، "بحارها تتنمل"، "جمرة المياه"، "الزوارق ستعطر البحر"، "أهز المياه"، "القوارب هامشية" ... إلخ.

وقد ذهب البرّاز إلى أبعد من ذلك بتركيبه أحوال البحر على أفعال البشر وتصرفاتهم، وبالعكس، ونجح ببراعة في تلك المقاربة التي أقامها بين البحر والإنسان: "البحر أقاويل محضة./ انحسار القبلة شائع/ الشفاه مواظبة على تجفيف عناقها (...)" ترنّم أيها الفم ذو المياه الراكدة...".

والقصائد ضوئية أيضاً لاعتمادها أسلوب الومضة التي تمنح الصورة الشعرية بعداً بصرياً، تتيح للقارئ قدرة على تخيلها تتحرّك أمامه، فكتاب البرّاز هذا كتاب بصري بامتياز، يجعل شاعره يأخذ دور مخرج ما، يُسلط الضوء على المعنى الذي يتمسك به، ويطغى به على الشكل الشعري من دون إهمال الصورة الشعرية التي يعمل على تكثيفها وتعتيم ما دونها من هوامش وزوائد لا حاجة إليها شعرياً. والبرّاز يضع بين أيدينا تجربة غنيّة بالاستعارات والكنايات والتشابه والمجازات الشعرية الجميلة في هذا الكتاب: "أنت الشوق الثيب متعدد الزيجات"، "أيها الفم/ أيها الوارف الجلوس"، "شجاعة تورق الأقفال"، "ممسكاً بصنارة الفجر"، "امرأة تسقي الساعة فماً"، "حنانه مسقف بالخيزران"، "أذرف المطر" ...

"بعضه سيدوم كالبلدان" الذي تأخّر أكثر من ثلاثين عاماً عن الصدور بالعربية، هو عن حقّ بمثابة أعمال كاملة.



"أنا نزعة ملوّنة كالأعياد"، هكذا يعرف الشاعر العراقي المقيم في هولندا علي البرّاز عن نفسه في ديوانه الأول باللغة العربية "بعضه سيدوم كالبلدان"، الصادر حديثاً لدى "دار الغاوون". نقول هذا الإصدار هو الأول بالعربية، لكنه الخامس على مستوى الإنتاج الشعري، فالبرّاز يكتب باللغة الهولندية ولديه أربع مجاميع شعرية مكتوبة بها. إذاً ثمة سؤال يطرح نفسه بدايةً، وهو: لماذا انتظر الشاعر كل هذا الوقت، منذ سبعينيات القرن الفائت وحتى اليوم، كي ينشر إنتاجه المكتوب باللغة العربية؟ منذ العنوان يبرز حسّ المغامرة لدى الشاعر في صنع جملة مفتوحة على شتى الاحتمالات، مرنة أكثر من كونها زبّقية.

يكتب البرّاز في هذا الكتاب الذي ورّعه على أربعة أبواب (إبقي ساهرة أيتها الزينة"، "ساعي الموجة"، "مرحباً أيها الطريق يا حلاج الوعورة"، "معاً نكلد الورد مداهاً") قصيدة فلسفية بامتياز، لها علاقة بالفكر الذي تلقى عليه غلالة عاطفية، فيكون أسلوباً جديداً، إذ إن التجربة الشعرية العربية عموماً غلبتها العاطفة، والشعر العربي شعر عاطفي بالدرجة الأولى. وقد نجح البرّاز في تطويع العاطفة معتمداً التكثيف الصوري والتركيز اللغوي.

المسافة التي يتركها البرّاز ما بين نصّه وبين قارئ ذلك النص،

سرعان ما تتقلّص كلما تعمّقنا في القراءة، حتى تمّحي متحوّلة إلى مناخ شديدة الخصوصية. وبذلك يبرز الغموض الذي يكتنف لغته كعامل بنيوي أكثر من كونه تقنية أو تكتيكاً:

"إذا تريد أن تهجّي النسيان فبقيل من التنصّل (...)" لا تحيله مراعي يجب استصلاحها، لا تعطل ما ابتكرناه من الفؤوس/ فرك التاج، لا تنتج ثماراً وتعكف على ضمّها إلى الإبط لا تقتن الوصول الذي يقرض سالكه (...)" يا أيها المصاب بالبلاد عندما يشير اليتم إلى مقام ينبذه الأغنياء/ لا يزال هذا البصيص مقيماً بفتيله/ ينأى عن فضائل الدغل".

على هذا النحو يدسّ البرّاز بين طيّات لغته الاستعارة العقلية ذات الصبغة الحكيمية أحياناً: "ثدي مدّنس هي البلاد كاهن/ اشتياقي إليها (...)" هذه بلاد تعذب حتى/ الحبال حين تشنق أمانها التي ترفع الأشربة (...) هي هكذا أو ربما نحن كذلك/ رائحة معدومة الانتشار يستنشقها أنف المنافي (...) بلاد مشقة ثابت فيها الخطأ (...) عائم الطريق تجزل وتحرم...". هنا يصوّر البرّاز معاناة بلاده، ولكن عمق المأساة التي يعيشها مع أبناء بلاده، ومنذ لحظة الولادة، فثمة أسى صديّ عايشه الشاعر في وطنه منذ الصغر وتراكم حتى فاض إلى أن ملأ الوطن والمنافي على السواء:

يكتب البرّاز في هذا الكتاب الذي ورّعه على أربعة أبواب (إبقي ساهرة أيتها الزينة"، "ساعي الموجة"، "مرحباً أيها الطريق يا حلاج الوعورة"، "معاً نكلد الورد مداهاً") قصيدة فلسفية بامتياز، لها علاقة بالفكر الذي تلقى عليه غلالة عاطفية، فيكون أسلوباً جديداً، إذ إن التجربة الشعرية العربية عموماً غلبتها العاطفة، والشعر العربي شعر عاطفي بالدرجة الأولى. وقد نجح البرّاز في تطويع العاطفة معتمداً التكثيف الصوري والتركيز اللغوي.

بَسَام حَجَّار وعلامة الحلم

محمود عبد الغني

يمكن الادعاء أنني نافستُ اللبنانيين في قراءة بَسَام حجار، وكوّنت رأياً في ما يكتب ويترجم. ويمكن تلخيص هذا الرأي في هذه الجملة الصغيرة: قصيدة بَسَام حَجَّار ومقالته وترجمته تحمل علامة الحلم والنظام والتناسق. أما الترجمة فقد نوّه بها شاعر ومترجم هو كاظم جهاد، واعتبرها صافية وإبداعية، وهي شهادة لا تسمح بإضافة شيء آخر. وأما الكتابة النثرية فإنني أستطيع أن أقول إنه حقّق فيها تلك التوأمة النادرة بين الانسياق وراء الهوى؛ هوى الشاعر، وبين الانسياق وراء العقل الذي هو علامة على الإنسان. بين الانسياق وراء لغة النثر، وبين لغة الشعر الاستعارية.

لقد قسّم بَسَام حجار، شأنه شأن الناجحين من شعراء قصيدة النثر، سنوات عمره على ثلاثة حقول معرفية شائكة. وإنه لأمر في غاية الصعوبة أن تنتقل بين هذه الحقول، إذ من الطبيعي أن يشعر هؤلاء الشعراء أنهم منفصمون يعيشون بين الأجناس الأدبية والأنشطة العقلية. ففي النثر يتمّ الاكتفاء بالنظر إلى الشيء القريب. بل إنك تعيش في الشيء القريب. وفي الشعر يكون لك إحساس أنك جئت إلى أرض منبسطة عليك أن تنظر نحو البعيد. عليك أن تكون رؤيويًا، دون ادّعاء أنك ترى المستقبل. أما في الترجمة فينبغي أن ترى جيّدًا بين الأشجار. أن تكون لك أصالة خاصة، بحيث تبدو مجردًا من كل أصالة. أن تكون سيّد الاختفاء بين اللغات، حسب تعبير فيرديناند فيرهيسن. وهذا ما يقوم به أغلب شعراء قصيدة النثر أثناء خوضهم مغامرة الرؤية بين الأشجار، والاختفاء بين اللغات. وسأسمح لنفسي في هذا السياق بذكر خمسة شعراء يكتبون قصيدة النثر: سركون بولص، كاظم جهاد، خالد المعالي، شاكّر لعبي وإسكندر حبش، أجدهم يجسّدون فعليًا ما أتحدّث عنه، إذ أنهم صعدوا بالقصيدة المترجمة إلى ذروة نجاحها، بحيث أن هذه القصيدة حضرت في اللغة العربية باعتبارها "في مرحلة الللاستقرار". ومع أن الراحل بَسَام حَجَّار حقّق إبداعية خاصة في ترجمة النثر، الرواية تحديدًا، فإنه كان يرفع النصّ الأصل إلى مصاف النصّ البلوري، بفضل خاصيتي الوعي بطبيعة اللغات، والحذر من الشكلانية الامتثالية. وفي هذا السياق لا بد من التذكير بشاعر آخر كان سيّد هذه "القسمّة النزاعية" هو الشاعر محمد بنيس أثناء ترجمته لقصيدة مالارميّة العظيمة "ضربة نرد لا تبطل الزهر".

إلى هذه السلالة ينتمي بَسَام حجار. شاعر قصيدة النثر بالدرجة الأولى. بل إن قصيدة النثر هي من جعله يقف على هذه التخوم المتشعبة. تخوم المعارف والحدوسات واللغات والألسنة والأساليب والدلالات والشعريات والسيرورات المضمرّة. (...) قصيدة النثر ليست شعراً راعداً. فهي لا تفرض نفسها. فإمكاناتها قليلة حتى تفرض نفسها. لنتذكّر أن بَسَام حَجَّار حصر معجمه الشعري في ثلاثين مفردة كتب بها أجمل القصائد. إنها قصيدة تشق طريقها بواسطة أدوات مختلفة عن الأدوات التي نعرفها في الشعر العربي. لذلك فشاعر هذه القصيدة يعتبرها تنتمي إليه، كأنها أرضه. وبالتالي يكون من الصعب عليه تسليمها إلى أي كان. ومع ذلك فهو يعتبرها إرثًا جميلًا؛ إرثًا مكوّنًا من "البساطة الهائلة" (كاظم جهاد)؛ إرث "من يتذكّر أحلامه بشكل مبهم" (ج. م. غ. لوكليزيو). لذلك نجد العديد من أنماط الفهم السطحي للشعر عموماً، ولقصيدة النثر خصوصاً، تكرّر مقولة عدم الفهم، في حين أن المطلوب هو التأويل. تأويل حلم لا فائدة من ورائه. إنها عملية مدهشة لو جرّبها القارئ مرّة واحدة لأدمن عليها. ومن منا لم يتّق إلى الذهاب في طريق قصيدة النثر الدائري.

تتمّة "إرنست مايستر..."

للطقس)	ألسنة الوريقات	القمر حنوناً	ماتت.
الشهوة ليل.	تهمس	بسلاسل تبرق	
غير عارف أن	بحبّ لا نظير له.	من المعاصم	في الختام
الحبّ تمّ الكهن	وأهب الغصن	مقبوضة عليك.	يقول شخص
لي به	بلبلّة تسمّى	- عندها	من اثنين بعد:
من الحبّ.	حكاية	لا تحرّكين نفسك	لقد عشتك
أنت	لتغني	وتودّين	في الهجران.
يا فكريتي	هكذا طويلاً	أن تجدي لنفسك	في الختام يقول
يا فكرة	مثلما إلى الأبد.	أغنية ليلية	الأخر من الاثنين
الموت	أو يأخذك	انظر؛ كل قريب	بعد:
الغنيّة		هو هكذا بعيد،	كما التي
بالغابات...		هكذا بعيد.	البارحة هكذا

أنسي الحاج

بين عتمة وضوء أقام الصوت الخافت، ومرّ مرور الكرام الحقيقيين، الجوهريين، الرهبان (الأخبار).

بول شاوول

كان يشبه شعره بَسَام. صوته. صوته كان طالعاً من وراء كلماته. أقرب إلى الصمت. أخفّ من التمتمة (المستقبل).

كاظم جهاد

لن أنسى ما حييت عطية الصمت هذه (السفير).

عبد وازن

ربما شاء بَسَام حَجَّار أن يكون ديوانه الأخير تحية وداع، ليس للشعر، فهو راقد في قلبه، بل للعالم، هذا العالم عاش فيه كالغريب (الحياة).

عصام العبدالله

اليوم نزل الخبر عليّ كأقسى ما تكون الأخبار. أحسّ أن شيئاً سقط مني (المستقبل).

حسن داوود

مضى وقت كناً، بَسَام وأنا، نحب الضحك. مرّة في ليماسول صرت أدفعه إلى الماء وهو

يدفعني مثلما صار صعباً عليّ أن أتخيل بعد انقضاء سنوات على ذلك (المستقبل).

يوسف بزّي

أخذتنا إلى المقبرة حيث الوحل والأموات والعشب البرّي والرخام البارد. أخذتنا قبل الكأس الأخيرة إلى الكبد الأسود التالف (المستقبل).

عقل العويط

لا تقل إنك ستصاحب الظلال لأنك صاحبها منذ أول الطريق (الملحق).

محمد علي شمس الدين

مات الجميل المتواري خلف عينيه (المستقبل).

شوقي بزيع

هذا القارئ النهم للكتب والمصنّفات كان يدرك في صميمه أن حضور المعرفة في الشعر ينبغي أن يكون ممحواً وغير مرئي تماماً كحضور السكر في الماء (الحياة).

عبد المنعم رمضان

بَسَام شاعر عرف كيف يقبض

على الحزن ويصفّيه ليقدّمه لنا نحن القراء عذبا صافياً مقطراً. ولم يخلف هذا الوعد في معظم ما كتبه (السفير).

فاطمة قنديل

كان الموت حاضراً في قصائد حَجَّار. كأنما كان يناديه. كنت أرى عبر قصائده أنه قرّر أن يتخذ القبر وطناً (السفير).

منذر مصري

ليس بمناسبة موته أريد أن أردّد، ما كان دائماً يمرّ بخاطري برفقة اسمه، ذلك القول عن شيللر: "الأنبيل بين الشعراء الألمان". هذا إن كان بيننا، نحن الشعراء العرب، من يهمّه ادعاء خصلة كهذه (السفير).



يحيى جابر

خلص العنقود. خلص الكاس. مات بَسَام يا شباب الشعر. مات مترجم الألم (المستقبل).

فادي طفيلي

كنّا نحسب هذا مجرد شقاء عاديّ وتعب كالذي أخرجك من هنا في يوم غير محدّد تماماً (المستقبل).

علي مطر

الشاعر بحق، المترجم الأمين، النبيل والشفّاف، المقلّ في الكلام، المكثّر اتصالاً بالوجدان (المستقبل).

غسان جواد

بَسَام صاحب فضل على مجموعة كبيرة من الشعراء الذين أتوا بعده، حتى لو لم يعلنوا ذلك (المستقبل).

ناظم السيّد

كتبه تركت في أثرًا بالغاً. أظن أن جزءاً من شعري يقوم على أنقاض هذه الكتب في داخلي (المستقبل).

فيديل سببتي

هذا الرحيل المفاجئ سيعيدنا إلى القصائد نقرأها مجدداً، وعندها ستتضح مجدداً صورتنا الموت والحياة في روح بَسَام الشعرية التي تركها تهوم في مخيلتنا (المستقبل).

رامي الأمين

عاش في المدينة وخارجها. لا أذكر أنني رأيته في حانة أو مقهى (الملحق).

مازن معروف

مجموعات بَسَام حجار الشعرية قليلة الحضور في المكتبات، كبَسَام حَجَّار نفسه، القليل الحضور في مشهد المدينة (النهار).

زينب عسّاف

قرأت بَسَام حَجَّار بالمقلوب، أقصد أنني قرأت أول ما قرأت له كتابه الأخير "تفسير الرخام". وبعد ذلك رحّت أفئّش عن بقية كتبه. فكّرْتُ في ما بعد بأنه من الأجمل قراءة الشعراء بالمقلوب، قراءتهم من الآخر (أوان).

صعب أن يرتبط الذهن بالحداء طهال الطريق

جاكلين سلام



متأملّة ومتلصص.

ولأعرف بالتالي ماذا يفعل بقية أيام الأسبوع. لقد فعل ما فعل وانتهى الأمر. خلقنا ولوّنا وأبعدنا عن وجهه كمن يريد التهرّب من فعلته، ويرفض هذا العام أيضاً أن يدير وجهه إلينا ويتفقد أحوال هذه الرعية الحزينة. ليس كل البشر في تورنتو والعالم حزانى بالتأكيد، رغم أن الله حاول أن يطمرنا بالثلج على مدار الشتاء الطويل. لكننا ما زلنا هنا.

"ذاب الثلج وبان المرح" وأمامنا الطرقات كلها، متاهة. الثلج ليس من صنع الله ولا القنابل والحروب. ابن الإنسان عاث فيها فساداً، ويجترح عقله كل يوم مزيداً من الكوارث. أحلامنا تنزلق نحو العتمة، والهاوية في تناول الجميع. أسير متحفظة في كل خطوة أخطوها. صعب أن يبقى الذهن مرتبطاً بالحداء طوال الطريق. وأتذكر سؤال صديقة مقيمة في سوريا: كيف لاتتزلحلقون، كيف تمضون إلى بيوتكم وأعمالكم بسلام حين تشدّ العواصف الثلجية؟

أعرف امرأة إيرانية - كندية لم تجد عملاً هنا فجلست حزينة تكتب قصصاً عن السجن والمرأة وعن تجربتها في بلادها، وكانت تأخذها الطرقات على غير هدى. تزلحقت وصدمتها سيارة. وشكرت الله حين أصيب ظهرها بعطب ليس بليغاً، وعلى أثره لم تعد قادرة على العمل. تمّ التعويض لها بمبلغ مادي معقول، مكنها من شراء بيت. أصبح لها في تورنتو بيت وكتب منشورة وظهر نصف مكسور.

نعم، كنت أتحدث عن آذار تورنتو وليس عن الله، فلنعد إلى نقطة الصفر. كان مشوار البارحة جميلاً. لأول مرة منذ أشهر استطعنا أن نمشي وظهورنا مستقيمة لا برد يلسع ولا ثلج يتساقط. الثلج المتساقط منذ أسبوع في آخر عاصفة لهذا

إنه شهر آذار. تورنتو مرتبكة بألوانها وفصولها. سنمشي على أقدامنا من جديد. يلزمنا أحذية جديدة من صنع المخيلة. في الطريق إلى الله الذي لم نصله، وفي شارع هو الأطول في العالم - يونغ ستريت - أيقنت أن هذه المدينة خرافية. بلاد لم تعد بيضاء ولا سوداء. اللون البيج الكريمي سيكون لون الخلطة الجينية المستقبلية. تورنتو مثال مصغر عن مملكة الله التي لا بد من أن تحتوي خليطاً بشرياً وثقافياً هائل التنوع. فليس بالمعقول أن يقيم الله دولا ومقاطعات منفصلة لكل لون وكل طائفة ودين. ولا شك في أن الله يعتبر أفراد البشرية بكل ألوانهم أولاده الذين سيرعاهم إلى أبد الآبدين. يا لهذا العبء الثقيل. فالأم والأب في أسرة صغيرة هذه الأيام لا يستطيعون العناية بولد واحد، ويزداد الحال تعقيداً عند الأسر المهاجرة. كان الله في عون الله الموكل إليه رعاية كل هذه الشعوب الشديدة الغربة والحيرة. الطريق طويل ولا بد من أحذية مناسبة للرحلات التي لا تنتهي. بالتأكيد لن يكون في مملكة الله محلات لصنع الأحذية ولا محلات لصنع الثياب الفاخرة والمجوهرات، التبغ والكمبيوتر والأقلام والكتب ووسائل الوقاية من الحمل. ولن يكون هناك هذا الإسمنت الشاهق الذي يشق صوب الله.

الله ينتظرنا كي نذهب إليه في إجازة أبدية، ونكف عن الكتابة والقراءة والتدخين وانتظار الحبيبة والحبيب. الله سيأخذنا بحبته وسيحفظ وعده حين تحين الساعة. (يا الله متى ستأخذنا بعطفك ورحمتك وتنعم علينا نحن الذين نمشي إليك بعيون تكاد تهترأ وقلوب تكاد تترمد!)

لن يسمعي الله اليوم على ما أعتقد، لأنه في عطلته الأسبوعية حسب التقويم المسيحي. فالיום أحد، اليوم السابع الذي فيه استراح. لا أدري ماذا يفعل الله في إجازته.

والمطاعم.

مررنا بمقهى، يبدو أنه تونسي، كان هناك جمل على الياقطة. الجمل الشامخ رمز من رموز الأمة لا شك. لعله اختار صائب الدخول إلى واحة صحراوية افتراضية.

ولفت نظري مقهى اسمه "مقهى النهضة" كان ينبعث منه عزف جميل على الغيتار. قالت صديقتي الشاعرة: هنا ينظمون قراءات شعرية أحياناً وسبق أن حضرت بعضها وشاركت فيها.

ابتسم وأتذكر صحافياً طلب مني حواراً مرة، وسألني فيه "حدثينا عن النهضة العربية في كندا" فقلت له: أرجوك احذف هذا السؤال، ودعنا في حالنا. سأحفظ أسرار هذه النهضة ولن أبوح بها لأحد. دعانا صاحب "مقهى النهضة" ويبدو أنه يوناني، إلى الدخول، ولكننا اكتفينا بالاستطلاع ومن ثم مواصلة السير إلى حيث لا أحد يعرف إلا الله إلى أين ستقودنا الخطوات. اليونانيون لهم قواسم مشتركة مع العربية وما يزالون يحاولون أن ينهضوا، وما تزال نحن وهم نقرا جورج سيفيريس ونحاول أن ننهض.

الطرقات مزدحمة بالسيارات كالعادة، وعلى الرصيف بشر وكلاب ودراجات نارية. كل يتحدث بلكنة ولغة لا يفهمها إلا الشخص المرافق له. توقفنا أمام محلات الخضار المعروضة على خارج محلات البقالة. هنا الهنود والصينيون يبيعون الخضار بأسعار أرخص منها في المجمعات الكبيرة. قلنا سنشتري ما نحتاج في طريق العودة وتابعا السير. قلت لصديقتي: بعد سنوات من الإقامة في هذه المدينة الضخمة ما زلت أكتشفها وأتعرف إليها بعين ملتبسة لا هي عين السائح ولا عين المقيم. صديقتي استأذنت ودخلت إلى

سوبر ماركت وخرجت على عجل. اشترت حاجة ما، وقالت إنها حاجة ملحّة. لا أعرف الآن ماذا أسميها هذه الحاجة الملحّة التي اشترتها. إنها أداة بلاستيكية تُستخدم لتجميع القمامة بعد تكنيس البيت. صديقتي تحتاجها كي تجمع فيها فضلات القطّة التي تعيش معها، تؤنس وحدتها، وتكتب فيها شعراً أيضاً. صديقتي تحب القطّة جداً، وحين تسافر تضعها في بيت مخصص لحضانة القطط، وتأخذها حين تعود. صديقتي تقول إن حضانة القطّة ليوم واحد تكلف 7 دولارات فقط. ثم تضيف مبتسمة: إنها مهنة لا بأس بها. لماذا لا تكتبي إعلاناً في الحارة كمرربة قطط، تستقبلين قططاً عدّة لرعايتها في البيت؟ فقلت: أنت تحبين القطط أكثر مني، وعندك بيت وخبرة كندية وصبر طويل، وعلى وشك التقاعد يا عزيزتي، فكري في الأمر جيداً.

جلسنا في مقهى كندي، ليس يونانياً ولا عربياً، نحتسي القهوة. وحينها أخذنا نتفرّج على اليوم صور عن رحلة الصديقة إلى الأرجنتين. حدثتني عن إقامتها لمدة أسبوعين في بيت للكتاب. لقد عادت مذهولة، تقول إن الخدمات بائسة، هناك فقر وخوف دائم من السرقات والعصابات، ولكن الأهالي طيبون وخاصة في المناطق الريفية. وبصعوبة استطاعت ترتيب قراءة شعرية في الريف المجاور. حضر كثير من الفلاحين ونسائهم وأولادهم. قدموا لها الشكر خبزاً وجبناً ونفاق بعد انتهاء الأمسية الشعرية، ودعواها إلى زيارتهم في بيوتهم وحقولهم.

في طريق العودة كان همناً الأول أن نصل قبل فوات الأوان. السيارة مركونة في كراج بعيد، ومدة بقاء السيارة هناك مدفوع الثمن بالدقيقة، وأي تأخير يستوجب دفع غرامة. البوليس في المرصاد دوماً في مملكة الله لن يكون ثمة سيارات وبوليس وإشارات مرور، ولا أدري إن كنا سنصطدم ببعضنا البعض، نحن البشر الذين لم نخرج من المتاهة بعد.

العام، كان منهكاً متسخاً، يذوب على مهل على أرصفة الشوارع الطويلة والقصيرة والساحات. في هذا الطريق الذي اخترناه المضي فيه، كنا نقرأ يافطات المحلات التي نعبر بها. يا الله، ما أكثر محلات المأكولات الحلال في هذا الشارع. هنا خضار حلال، خبز حلال، بيتزا حلال، وماء حلال. بعضها مكتوب بالهندي، بالفارسي، بالعربي، بالإنكليزي. سألتني صديقتي الرومانية عن معنى "حلال". قلت: باعتقادي اللحم الحلال، هو المذبوح على جهة القبلة وبالضرورة أن ينفر منه الدم حين الذبح.

قالت: كل الذبائح ينفر منها الدم، وكل الجهات مملكة الله وتقود إلى الجنة أو الجحيم. شردت وأنا أقرأ أسماء الشوارع. أسماء الشوارع تشعرني بغربة مضاعفة. أشعر بذنب لأنني لا أعرف كيف أتلفظ هذه الأسماء التي لا تعني لي شيئاً. ويخطر لي أن أستوقف أول كندي أصيل أصادفه وأبوح له عن مشاعري اتجاه أسماء الشوارع. يجب أن يضعوا قاموساً لمعاني الشوارع، لعل ذلك يخفف من غربتي على الأقل. أبالغ في الشرود وأقول لنفسي، ربما في زمن آخر، سيصبح لشوارعنا في تورنتو، أسماء عربية وهندية وصينية ويونانية، كما هو الحال بالنسبة إلى أسماء المقاهي

وسادة تحتفي بأنفاس متكسرة لهواء قديم

إسلام يوسف

ليربّت على ألمي و ينقذني كسرة حرف أمضغها فتنبّت في أحشائي. أكتسب القدرة على المحادثة مرة أخرى وعندما أنتهي من مضاجعة الحرف أذهب إلى الوسادة لأعرف أنها خائنة مرّ من عليها آخرون.

أحدثت ثم أحدثت وأحدثت وأصغي ثم أصغي ولا يسأم الملل. أبكي بحرقة حتى تمتلئ نصف الحجرة بالمياه ومن الخارج أميلها كدلو صدئ ألقم قطراته جوف العالم فأمنحه وعياً رومانياً بقيمة النحيب

من ملاءتها البيضاء التي تأكلت من فعل الاحتكاك المزمن فبانت أحشاؤها التي عاقت سائلي المنوي الذي تشربته مراراً حتى الامتلاء. هوايتي الوحيدة إزجاء الوقت بالمحادثات الفارغة التي ترددها ورائي الجدران.

للزمن. لكني أراجع يائساً. أسقط نفسي في بالوعة الصمت. وأنشب أظافري في بقايا كلمات ميتة على قارعة الوقت. عندما أفقد هوايتي لا أجد شيئاً أفعله غير أن أتقلب على وسادتي أنكحها حتى يتفصد الصهد

همهمة أصوات العابرين تأكل الضجر. تدفن نبرات صوتي في جوف الأدرج. وأبحث... أظل أبحث عن بقايا صوت تحت الكومودينو تحت السرير وحشيتّه، فوق الدولاب، داخل المرأة التي ترسم صورةً بلهء

تكويرة الوردة قبل انبثاقها

هاتف الجنابي

1- دخول البيت
الكل يدخلون
حتى الشريد يدخل واهماً
جمرتة في اليد
وتقطعية على مقبض باب
الظنون

2- صنّارات
يومياً، أكاد أرى من بعيد
وأنا فوق جسر عتيق،
رجالا - صناراتهم تلمع في
الهواء،
تهوي على جبهة الماء مثل
الشفرات
طال انتظار بعضهم،
كما لو أنهم يرمون صناراتهم
من على ظهر دهور سحيقة.

نزلت ذات يوم إلى الشاطئ
بحثاً عن تدفق المجرى
الذي خلفته ورائي
لم تكن صنارتي بيدي، ولا
فأسي، ولا عصا الطريق
صرت أرقب الماء
يجري صافياً
حتى رأيت الوجه منعكساً
بندية وأنف يدفعه الموجُ
فجأة،
ليلقي به عند صخرة،
حاسرة مرة ومنغمرة
رأيت فجأة سمكة
تنقض من بين الأشنات،
تمخر المحجرين والجوانب
كما لو أنها مركب غريق
عافه القراصنة.

3- مسافات نقطعها
المسافات قد تقطعها قدم أو
طائر
أو التماعه المنجل المُسنن
الملقى على الكتف اليمنى
للملاك الملتئم بالسواد
الربيع آت فلا تهزأوا
من تكويرة الوردة قبل

انبثاقها
ولا من خطى المعجوز مستنداً
إلى عكازة الخريف
تخيّلوا أنني أمسك بالحرمل
والكافور معا
بإكليل زهر وبدلة سوداء
أمدّ يدي مصافحاً هذا وذاك
وفي غفلة ما، أشك دبّوس ما
بعد الحياة،
في قلب الفريسة.

تخيّلوا أن المسافة التي كان
على القلب أن يحصيها
بسبعين سنة
صارت في مهدها خطباً
الحجارة الخرساء يمكن أن
تظل صامتة
حتى آخر قطرة ماء
بعدها،
تختفي المسافة،
بينها والنقيض.
حينها يصبح الصمت أكثر
الأشياء سطوة
حتى الطبل به يعثر.

أردت أن أقطع المسافة
الصغيرة والكبيرة
بالأثر نفسه
لكن المنظر هالني،
حينما أردت أن أدون الشيء
الوحيد المنجز في حياتي:
نظرت،
فألقيت القطرة تلو القطرة
من دمي
تساقط خلفي
فوق الرمل،
والريح تمحو الأثر.

الأمل ملقى في خزانة الأحذية

محمد عريقات



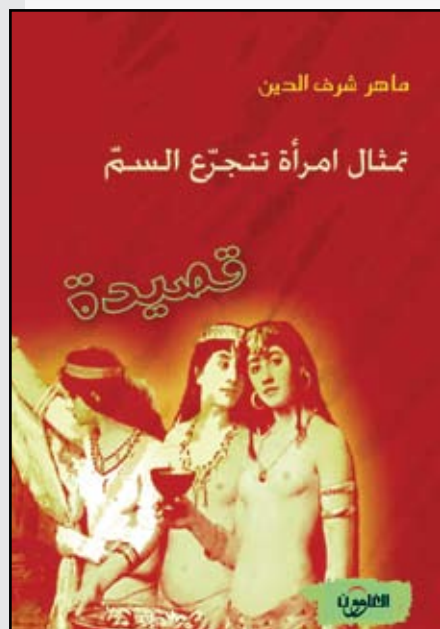
غادة ماتيس.

حلقي المنذور بتساعد أحرفك الأولى...
قلق كرقاص الساعة، وكبرميل فارغ أتدقق
بالوحشة، عالق في شوك رحيلك
كالعهن المبلول أتتبع أجلي... حياتي النافرة
عن السياق المفترض تحيل يومي على مراب
حاذق، وتحيلني على فريسة حانقة، لولا أنني
ألوي عنقها بالكحول وأخدش صقلها بقلم
عابث، أقفز عنها وأتركها علية فارغة لقطط
التنقيب، وبابتدال أستحلف الكون بغمازتيك
أن يهدأ...
بصلابة الورق المقوى أقاوم غيابك، حين الجثث
تسرّبت إلى بيوتها، أدركت أنك أكثر من ميتة،
والخدلان كما ترغبين يظلل نافذتي باعتياد...
وبعين مغمضة وأخرى تدس نظرتها عبر سم
الخياط، أراقب العالم يضحك بشدقي حمار
من مسرتي الخامجة، وفكرة الانتحار بأدوات
مطبخك الأنيق تسرّبت نحو مساماتي الفاعرة،
لولا وصول سيارة الإسعاف، وكشجر المقبرة
راح ينمو غنائى أشعث وكثيباً، من بقية حياة
غافلت الموت لتظلل الشواهد ببهجة كاسدة.

الليل يتصرّف كمجنون، وأنا أحبّك بتوحش
غاية، أتصيّد وجهك دون جدوى، والأمانى
بعيدة كشحمة أذنّي. حيث الخيبة تسود
التفاصيل، والأمل ملقى في خزانة الأحذية.
حضورك من يستطيع إصلاح روحي من الفقر،
روحك الفنية بالقمح، المكتنزة بالطمأنينة
والأصدقاء... كل الأوقات المتدحرجة أمامي
كحجر نرد، الأيام المتقايزة كجندب مريض،
تسعى إليك كل نفس برهان أقل، تعود بدمي
من مزاريب المقاصل باردة كالوفاة... قلبي
المهشم كزجاج نافذة جرّني إليه بعكازه
المعقوف كشیطان مازح، الرصيف المعقود
بقدمي كرسن، سحبني إلى سلة الانكسارات،
ومن الباب الذي استيقظ بوخزة المفتاح، أطلت
غرفتي على عدم مجيئك. من أفرع الحساسين
في خواء ليلى؟ وشتت مسامعي الموثوقة منذ
أمد بوتد كلب ميت؟

وأنا العامر بخرابي، المعتم كقبر خلف جرح
مضى كشجرة برتقال، غير هاجس ما أفشى
بضربك، وانسحابك المحفور في الهواء،
من الخطوة الأخيرة نحو جرس البيت...
أقلد الهواء، يزورك رغم النافذة المغلقة
كصندوق، المشرعة إذا ما الرغيف جاع لضم
مطبق، أتفلت من لعنة الصلصال وأفشل...
الندم يلتف حولي، كأفعى في صحن قش،
والنصل الذي يعبرني سبقتة السلحفاة إلى
آخر الطريق... منتزعا كل شيء أرقّ حواسك،
وشغفي بالكحول لم يمس بأذى... ثمّة دموع ديقة
تتربّص خلف حنجرتي، تنتظر الدلف الرتيب
من الذاكرة، والفرح في القبو السحيق يتعتق!
حيث عيني تتشرب العتمة جرعات، كان السرير
ينهرني بذراع وحش، والأشياء تمارس من حولي
وظيفتها بذاكرة مسبقة، كما لو أننا نسير إلى
الاعماق، بيدّين متشابكتين كشجر متوحش...
النبض المتشنج يضرب بقبضتيه صدري، كسر
رتاج الروح وانرشق على الزجاج، حالما غلقت
النوافذ وقالت: لسّ لك... البلادة تتخطى
الفاجعة، والصبر بدعة مكتوفة للخراب،
أهبط عن فوهة تلو أخرى، والمرارة لغم في

في المكتبات



وأنت غائبة وهذا السرير
الواسع عليّ كالقميص، هذه
الحياة الواسعة عليّ كالقميص.
رائحتك نابثة بين شقوق الجدران
كالأعشاب، وذكرك مدمرة
كطفلة على وشك البكاء...

متوافر في جميع مكتبات لبنان

سعر النسخة الواحدة 3 \$

في المكتبات



إذا كان تعبُ الدروب لا بدّ من
مناداته، فلا تضمّنه "لماذا" لأنه
سيعكف على تقشيرنا لا تحيله
مراعي يجب استصلاحها، لا
تعطل ما ابتكرناه من الفؤوس
لفرك التاج، لا تنتج ثماراً وتعكف
على ضمّها إلى الإبط لا تقتنِ
الوصول الذي يقرض سالكيه...

متوافر في جميع مكتبات لبنان

سعر النسخة الواحدة 3 \$

آخر صورة التفتت لبيار
أبي صعب قبل لحظات
من تفجير نفسه في
مكتب عبده وازن
(وكالات)



خبري ل... ..

التالي

"لم أعد أنتمي إلى الإنسانية" قالها لوتريامون احتجاجاً، مُلقياً بهذا المصطلح إلى بئر مجهولة. وبعدها قال الماغوط في أواخر أيامه: "أنا أنتمي إلى أرض الله". وبعيدا عن هذين؛ الغاضب والمتساهل لـ "فكرة" الانتماء، يتأرجح عالمنا الحالي. فماذا يعني اليوم أن تعيش في نيويورك أو باريس أو طوكيو أو نيودلهي أو بيروت؟ ماذا يعني ذلك أكثر من تغيير في اللكنات وقسمات الوجوه؟ ستجد سلاسل المقاهي والوجبات السريعة نفسها، التلامذة المستيقظين صباحاً بصعوبة، برامج الربح السريع التلفزيونية، المتمسكين بعملهم كمخلب النسر بفرسية... ما يختلف فقط هو درجة اللون التي تراوح بين الرمادي الفاتح والأسود القاتم، وربما زاوية الرؤية قليلاً أيضاً، لكن المشهد نفسه سيتكرر أمامك: انتظار. هل تعلن البشرية فشلها: أزمة انتماؤها؟ وهل الأزمة الاقتصادية العالمية الأخيرة هي حقاً اقتصادية في عمقها؟ أي عالم يتشكل اليوم بين أيدينا الهشة؟

■ ■ ■

لكنه الحنين. حنينك إلى مدينة ما، رائحة ما، عاطفة ما. الحنين وقود الفن منذ الفردوس المفقود. فالفن وهم انتماء. إقامة علاقة شخصية بينك وبين الجهة الأخرى. تجاوزاً للتعاطف نحو التبنّي.

■ ■ ■

ستصادف إدغار ألن بو كثيراً في مراكز البريد هنا (بسبب الاحتفاء بمثويته). وسيستغرب الموظف طلبك لمجموعة طوابعه بالذات. قد تشرح له: "إنه شاعر كبير"، لكن الموظف الذي لم يفهم شيئاً، سيخبرك كحل أخير: "أسف معلوماتك غير مكتملة ولن أستطيع إرسال رسالتك هذه"، ثم يصيح بعد أن يشيح بنظرة عنك: "التالي".

■ ■ ■

قرب ديزني لاند وهوليوود ولاس فيغاس ثمة شجرة صغيرة تنبت على الرصيف ولا تلتزم بقوانين السير، ثمة زجاج نافذة مكسور وطفل مكسيكي يلعب. ثمة حسينية تقام فيها شعائر عاشوراء ونجمة سداسية مرسومة على حائط. ثمة ملايين وملايين ينامون كل ليلة ويحلمون بلغات مختلفة أحلاماً متشابهة... لكن العالم لا يرى سوى تنورة مارلين مونرو. سأكتبك أميركا. امنحني بعض الوقت.

زينب عساف

□ كي لا "يفقع" بيار أبي صعب □

المقال رسائل "قرأ" تؤكد هوية "الشاعر المعتوه"! هكذا تتطابق "ذائقة" المراسل المسكين مع "ذائقة" ولي نعمته (يا لأقدار المقاومين)! يا الله على هذه "الحميمية" كما وصف بيار هذه المقالة في تقديمه لها! يا الله على هذه "الحميمية" التي لا تلد إلا السباب والضغينة! بيار أبو الحميمية بالطبع، ولا يمارسها إلا "في ظل بندقية المقاومة" كما يقول دائماً. أما الـ 15 عاماً في ظل الريال السعودي فتلك هفوة بسيطة. بالمناسبة المقالة المُفبركة تأتي تحت مسمى "بريد القدس"! تصوّروا! حفلة شتائم وسباب تحت مسمى "بريد القدس"! بالفعل هي ذي القدس وهي ذي القضية الفلسطينية على طريقة صبية إبراهيم الأمين. توقيع: الضاحك بسبب

لبنان، ولم يلتقهم في حياته، كل هذه الكراهية الشخصية!)، وأولهم بالطبع عبده وازن الذي استعمل المراسل - الدمية في وصفه تعبيري أبي صعب نفسه، أي "أستاذ عبقرينو"، وثانيهم الشاعر عقل العويط حيث استكثر المراسل عليه أن يكتب عنه أنسي الحاج، بل إن مراسل الشبيك لبنيك الذي استعمله أبي صعب كورق الكلينيكس، قام بتحليل اللطشة التي مرّرها بيار عن تأخر العويط بأنسي الحاج! وثالثهم الزميل ماهر شرف الدين الذي تمّ وصفه بـ "الشاعر المعتوه أحد ضيوف بيروت"! أما "سياق" الشتيمة الغربية العجيبة فهو الآتي: إذا كان أنسي الحاج قد أخطأ في مديحه لعقل العويط فقد سبق له أن ارتكب "حماقة" أكبر من ذلك بمديحه "لموهبة" الشاعر المعتوه (وللمزيد من الإشارة نُشرت مع

يبدو بأن أحلام بيار أبي صعب قد تقلّصت وتقلّصت حتى اقتصرت على حلم يتيم يعمل على تحقيقه منذ سنوات: أن يردّ عليه عبده وازن! فلا يكاد يمرّ أسبوع إلا ويصطنع أبي صعب حجةً لكتابة مقال يشتم فيه زميله السابق في جريدة "الحياة"، مُطلقاً عليه اسماً سمجاً ومملاً، من كثرة تكراره له بات لائقاً به وحده، وهذا ما حصل على كل حال، حيث بات الكثيرون يلقّبونه به: "أستاذ عبقرينو". حتى أن آخر النكات الشائعة أن بعض الشعراء سوف يوقعون بياناً يناشدون فيه عبده وازن الردّ على أبي صعب لتحقيق حلمه قبل حلول عيد ميلاده. وآخر فبركات أبي صعب مقال على لسان أحد مراسلي "الأخبار" مرّر من خلاله شتائمه ضدّ ثلاثة من الشعراء (لا نعرف لم يُكنّ لهم مراسل صحافي يعيش خارج

في العدد المقبل

أوجه نبذ العارف في التراث العربي

